COLEÇÕES
EM FOCO

PALÁCIOS
NACIONAIS
SINTRA QUELUZ PENA

#03 / 2020

PALÁCIO NACIONAL Đ SINTRA

O LEITO DE PRATA DOS DUQUES DE CADAVAL

COLEÇÕES
EM FOCO

PALÁCIOS
NACIONAIS
SINTRA QUELUZ PENA

#03 / 2020

PALÁCIO NACIONAL Đ SINTRA

O LEITO DE PRATA DOS DUQUES DE CADAVAL

Parques de Sintra
Monte da Lua

Imagem de capa:
© PSML | Foto: Luís Duarte, 2020

COLEÇÕES
EM FOCO

PALÁCIOS
NACIONAIS
SINTRA QUELUZ PENA

#03 / 2020

Direção editorial Inês Ferro

Título O leito de prata dos duques de Cadaval

Primeira edição digital Sintra, 18 março 2020

Coordenação editorial #03 Fernando Montesinos

Textos Celina Bastos, Maria João Ferreira, Joan Castaño García, Teresa Leonor M. Vale, Hugo Xavier, Manuel Lemos, Maria João Petisca, Isabel Tissot, Matthias Tissot

Revisão de textos Inês Ferro, Fernando Montesinos, os autores

Seleção de imagens Os autores, Fernando Montesinos

Design e composição gráfica FPreto / Graphic design for closed and open media

Créditos

© das imagens, as instituições e os fotógrafos mencionados.
© dos textos, os autores.
© da edição, Parques de Sintra-Monte da Lua, S.A.

O texto da presente publicação digital está disponível em Acesso Aberto ao abrigo de uma licença Creative Commons BY-NC-ND: Atribuição-NãoComercial-SemDerivados 4.0 Internacional.

Todos os conteúdos textuais podem ser copiados, reproduzidos e partilhados, sem alterações ao conteúdo, desde que seja sem fins lucrativos, seja citada a fonte e sejam atribuídos os devidos créditos ao autor e à entidade editora.

É vedada a transformação do texto para criar um trabalho derivado (adaptação, tradução ou incorporação do todo ou das suas partes em novas publicações, impressas ou digitais) sem que, a prévia e necessária autorização, seja solicitada ao autor e à entidade editora.

É proibida a utilização e reprodução das imagens inseridas nesta publicação sem prévia e expressa autorização por parte das entidades referenciadas nos créditos fotográficos, proprietárias das imagens digitais e titulares dos direitos de autor e direitos conexos das obras.

Link: www.parquesdesintra.pt

Com a colaboração do Museo de la Virgen de la Asunción, Patrona de Elche

ISBN 978-989-54061-7-3 (volume 3)
978-989-99815-1-5 (coleção)

Edição © Parques de Sintra-Monte da Lua, S.A., 2020

Parques de Sintra
Monte da Lua

COLEÇÕES
EM FOCO

PALÁCIOS
NACIONAIS
SINTRA QUELUZ PENA

#03 / 2020

Índice

7 **APRESENTAÇÃO**
Dorabela Charneca

12 **INTRODUÇÃO**
A INCORPORAÇÃO DO LEITO CADAVAL NO ACERVO DO PALÁCIO NACIONAL DE SINTRA
Inês Ferro

22 **COLEÇÕES PARTICULARES E MERCADO DE ARTE:**
O PERCURSO DO "LEITO CADAVAL"
Hugo Xavier

44 **ENTRE A NOITE E O DIA, O DESPERTAR DO LEITO CADAVAL**
ESTUDO MATERIAL, TECNOLÓGICO E CONSERVAÇÃO
Manuel Lemos, Matthias Tissot, Isabel Tissot, Maria João Petisca

94 **UM MÓVEL DE APARATO PORTUGUÊS: O "LEITO CADAVAL"**
Celina Bastos

156 *"toda gornecida de prata lavrada"*
A PRESENÇA DA PRATA NO LEITO DE APARATO DO PALÁCIO NACIONAL DE SINTRA:
UMA LEITURA ORNAMENTAL E ICONOGRÁFICA
Teresa Leonor M. Vale

180 **POR ENTRE AS 'CAMAS DE ROUPA' (SÉCULOS XVII-XVIII)**
Maria João Ferreira

206 **LA CAMA DE LA VIRGEN DE ELCHE**
230 **O LEITO DA VIRGEM DE ELCHE**
Joan Castaño García

Apresentação

ENRIQUECIMENTO DAS COLEÇÕES NACIONAIS

A Parques de Sintra - Monte da Lua (PSML) tem, nos últimos anos, vindo a proceder a aquisições marcantes, não apenas no contexto das coleções que integram os palácios que gere, mas também no panorama mais alargado das coleções nacionais, o que demonstra o empenho na preservação e subsequente fruição pública do património português. Estas incorporações têm beneficiado os acervos dos Palácios Nacionais de Sintra, Queluz e Pena com peças extraordinárias, únicas pela sua raridade e valor museológico, patentes nos respetivos circuitos de visita. Especial destaque merecem as aquisições de bens com estreitas ligações às coleções reais e da alta nobreza cortesã.

Em 2016, uma salva de aparato em prata dourada, de produção ibérica, datada de 1548, foi adquirida para o Palácio Nacional da Pena. Uma peça erudita, de elevada qualidade técnica, que integrou a coleção de ourivesaria antiga de D. Fernando II e saiu de Portugal na sequência da morte do rei, em 1885. Fez parte do conjunto de objetos herdados por D. Antónia, filha do monarca, infanta de Portugal e princesa de Hohenzollern-Sigmaringen, tendo sido então enviada para a Alemanha. Reapareceu em 2012 num leilão em Londres e foi comprada por um antiquário português, a quem a PSML, anos depois, a adquiriu. [fig. 1]

Em 2017, uma pintura que "retrata" a casa de campo da quinta de Queluz, ao tempo dos marqueses de Castelo Rodrigo, foi incorporada no acervo do Palácio Nacional de Queluz. Trata-se de uma importante aquisição do ponto de vista histórico e iconográfico, sendo a única representação conhecida da propriedade de Queluz anterior à instituição da casa do Infantado e às campanhas de obras promovidas pelo infante D. Pedro (D. Pedro III), senhor da casa do Infantado e rei consorte (1760) pelo casamento com D. Maria I. Na pintura é possível reconhecer o traçado do primitivo canal da ribeira do Jamor e a residência com pátio e varanda de arcaria, dependências e jardins. [fig. 2]

É nesta linha de importantes incorporações que se insere a compra, em dezembro de 2016, de um leito de dossel seiscentista em pau-preto de Moçambique, torneado e guarnecido com prata, com vista a integrar o acervo do Palácio Nacional de Sintra, contribuindo, sem dúvida, para o enriquecimento do património nacional. O terceiro volume da série de monografias "Coleções Em Foco" é consagrado a esta peça de mobiliário e ourivesaria, único exemplar deste tipo de leitos de aparato em território português. Deles apenas subsistem os leitos que pertenceram às casas ducais de Cadaval e de Aveiro, notáveis testemunhos do que foi o rico património da coroa portuguesa e das grandes casas titulares da Restauração. No Real Paço de Sintra, um leito de prata semelhante teria sido usado nas cerimónias fúnebres de D. Afonso VI (†1683), que tiveram lugar nas salas das Pegas e dos Cisnes.

Decorridos três anos desde a aquisição do leito, encontram-se concluídos os estudos relativos à respetiva origem, diversos proprietários e sucessivas montagens. Os pormenores do minucioso trabalho de restauro, bem como o verdadeiro puzzle que constituiu a instalação do leito no Palácio Nacional de Sintra, entusiasmaram as equipas multidisciplinares da PSML e todos os demais envolvidos neste projeto, aos quais deixo aqui o meu reconhecimento público. O presente volume da série de monografias "Coleções em Foco" pretende ser testemunho perene desta iniciativa, que muito nos orgulha a todos.

Na área dos museus e arquivos, uma referência deve ser feita também à cedência graciosa de imagens provenientes do Royal Collection Trust - Her Majesty Queen Elizabeth II; do Detroit Institute of Arts; do Museu de Artes Decorativas Portuguesas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva; do Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid; da Casa Reynaldo dos Santos e Irene Quilhó dos Santos; da Hispanic Society of America de Nova Iorque; do Château de Versailles; do Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum e do Museo de la Virgen de la Asunción, Patrona de Elche.

Dorabela Charneca
Administradora
Parques de Sintra - Monte da Lua, S. A.

[fig. 1]

Salva com pé alto

Prata dourada. Península Ibérica, Lisboa (?), 1548 (datada).
21 cm (altura) x 29,5 cm (diâmetro). Pé alto acrescentado no início do século XVIII.

Palácio Nacional da Pena
PNP3526

© PSML | Foto: João Krull, 2016

[fig. 2]

Vista da Quinta de Queluz ao tempo dos marqueses de Castelo Rodrigo

Óleo sobre tela
Itália, século XVIII (1ª metade)
144 x 205 cm

Palácio Nacional de Queluz
PNQ 3926

© PSML | Foto: Luís Duarte, 2017

COLEÇÕES
EM FOCO

PALÁCIOS
NACIONAIS
SINTRA QUELUZ PENA

#03 / 2020

Inês Ferro

Conservadora do Palácio Nacional da Ajuda
Diretora do Palácio Nacional de Sintra de 2000 a 2019

A INCORPORAÇÃO DO LEITO CADAVAL NO ACERVO DO PALÁCIO NACIONAL DE SINTRA

VOLTAR AO ÍNDICE

A incorporação do denominado "Leito Cadaval" no circuito expositivo do Palácio Nacional de Sintra reveste-se da maior importância, não só porque disponibiliza à fruição de todos uma peça a todos os títulos excecional, mas também porque resgata, para o universo museológico português, um leito há muito referenciado por especialistas e conservadores, de uma tipologia até agora inexistente nas coleções nacionais. É interessante recordar que, aquando da morte do D. Afonso VI em 12 de setembro de 1683, no Real Paço de Sintra, onde se encontrava prisioneiro por ordem de seu irmão D. Pedro II, o corpo do infeliz rei esteve exposto "na casa das pegas"[1] num "leyto chapiado de prata com hu[m]a cama de Damasco carmezim".[2]

O presente leito de aparato, em pau-preto de Moçambique[3] revestido de prata, pertenceu à Casa Cadaval até 1953, tendo sido adquirido em dezembro de 2016 pela Parques de Sintra - Monte da Lua (PSML). As investigações agora realizadas apontam quase seguramente para uma produção nacional e uma datação da segunda metade do século XVII (finais?). Existe apenas um outro leito com estas características – dimensões, morfologia, decoração em prata – em Espanha, legado pelo 7º duque de Aveiro à Basílica de Santa Maria de Elche.

Logo após a sua aquisição e durante treze meses, o leito foi objeto de uma intervenção de conservação e restauro por parte de uma equipa de conservadores-restauradores, o que implicou uma aprofundada análise material e tecnológica do leito, com recurso a diversos exames e estudos. Procedeu-se depois ao seu desmonte e à limpeza, tratamento e fixação dos vários elementos metálicos ornamentais que o compõem.

Paralelamente, foi convidado um conjunto de investigadores que, de forma entusiástica, acompanharam igualmente este processo, tendo abordado vários temas relacionados com este leito, como o estudo dos materiais e técnicas, a sua datação, contexto de produção, historial, função e gramática ornamental. Destes estudos resultaram os seis capítulos que integram este terceiro volume da série de monografias "Coleções Em Foco | Palácios Nacionais | Sintra Queluz Pena", uma iniciativa editorial da PSML, que tem por objetivo a publicação e divulgação de investigações e estudos inéditos e recentes sobre objetos, personagens e temas que envolvam os acervos destes três Palácios Reais.

Hugo Xavier, historiador da arte e conservador do Palácio Nacional da Pena, descreve o percurso histórico desta peça, os seus diferentes proprietários e a sua passagem pelo mercado de arte desde a alienação pela família Cadaval, assim como as apreciações de investigadores que sobre ela se debruçaram; Manuel Lemos, Matthias Tissot, Isabel Tissot e Maria João Petisca, conservadores-restauradores, apresentam a descrição material e técnica dos elementos metálicos e de madeira que compõem o leito, a partir dos exames realizados e da intervenção de conservação e restauro efetuada; a Celina Bastos, historiadora da Arte e investigadora do Museu Nacional de Arte Antiga, coube a sua contextualização e excecionalidade na produção dos leitos portugueses seiscentistas e a identificação da existência de outros leitos de aparato decorados em prata, hoje desaparecidos, a partir do estudo de inventários e outras fontes documentais, e ainda a confirmação da vinculação deste leito ao morgado da Casa de Cadaval, instituído em 1699 pelo 1.º Duque; Teresa Leonor Vale, docente e investigadora do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, fez a análise dos elementos decorativos em prata a partir da sua gramática ornamental e da interpretação do programa iconográfico subjacente, na perspetiva da funcionalidade e utilização do leito; a Maria João Ferreira, historiadora da arte e investigadora do Centro de Humanidades da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa/ Universidade dos Açores, coube a análise dos diferentes componentes têxteis que "vestiam" o leito de aparato, no contexto das roupas de cama utilizadas em peças desta tipologia de meados do século XVII a inícios do século XVIII; completa esta série de textos o estudo do historiador espanhol Joan Castaño García, responsável pelo arquivo do *Patronato del Misteri d'Elx* e diretor do *Museo de la Virgen de la*

Asunción, Patrona de Elche, dedicado ao outro único exemplar ibérico desta tipologia de que há conhecimento, oferecido pelo 7º duque de Aveiro em 1745 à Virgem da Assunção de Elche, cuja imagem sagrada continua a ser exposta anualmente neste leito, durante a festividade da Assunção, padroeira de Elche.

Após a aquisição do leito Cadaval para o Palácio Nacional de Sintra, e salvaguardadas as questões prioritárias relativas à sua conservação e ao seu estudo, importava em simultâneo tomar decisões quanto à sua apresentação ao público. Relativamente ao local escolhido, após avaliação dos espaços do circuito de visita, e dos condicionamentos e funções a eles associados, a opção recaiu no espaço conhecido até julho de 2019 como "Quarto de Hóspedes"[4], tendo em conta as dimensões do leito, a sua proteção, a orientação da luz natural da sala e a sua mais ampla visibilidade por grupos de visitantes.

A disposição dos elementos decorativos exigiu igualmente uma reflexão aturada e amplamente participada. Com efeito, o alinhamento dos elementos amovíveis em prata das duas barras da cabeceira e dos remates das quatro colunas, sofreram, ao longo dos tempos, restauros e alterações na sua colocação, sendo alguns elementos de feitura posterior ao núcleo de elementos ditos 'originais', não se conhecendo até à data elementos iconográficos ou documentais passíveis de constituir um 'guião' para uma disposição considerada original e vinculativa. Na realidade, são três as versões conhecidas e fotograficamente documentadas da disposição destes elementos no passado recente[5]. A existência do leito do duque de Aveiro, em Elche, que, apesar de algumas diferenças, apresenta uma morfologia e elementos decorativos muito semelhantes – como por exemplo os ciprestes e as duas tipologias de ramalhetes – revelou-se assim um referente fundamental.

Após vários ensaios de colocação, tendo como base a documentação visual existente, e não inviabilizando outras eventuais soluções futuras, optou-se: pela colocação dos ramalhetes de vulto (4) nos remates das colunas da cama; pela alternância de ciprestes (5), ramalhetes (6) e hastes com flor em botão (12) na barra superior da cabeceira; e de hastes com flor em botão (6) na barra inferior da cabeceira. [fig. 1]

[fig. 1]
Leito Cadaval. Cabeceira. Vista geral. Montagem atual.
© PSML | Foto: João Krull, 2019

A presente opção permitiu a integração de todos os elementos decorativos amovíveis disponíveis – não acrescentando, nem retirando elementos – e teve em conta a manutenção da forma de união desses elementos com a estrutura. Com efeito, a outra hipótese de disposição, rejeitada, embora mais próxima do leito de Elche [fig. 2], implicava alterações intrusivas de redução (desbaste) nos elementos de encaixe de latão dourado em seis peças e ainda a manufatura de um elemento novo, em forma de cipreste [fig. 3]. A colocação dos ramalhetes de vulto nos remates das quatro colunas é, por outro lado, a que se verifica no leito de Elche, sendo também referida em descrições coevas de leitos semelhantes[6]. Este alinhamento permitiu também a manutenção do ritmo de alternância contínuo e simétrico dos elementos decorativos em ambas as barras da cabeceira, conforme usual na época.

Quanto ao "vestir" da cama e à qualidade e forma dos elementos têxteis associados, teve-se em conta, por um lado, o facto de não se conhecer qualquer documento sobre a guarnição têxtil deste leito, e por outro as características dos têxteis escolhidos estarem condicionadas às condições de conservação da peça. Não sendo compatíveis têxteis cuja composição favorecesse a oxidação da prata (por exemplo, fibras proteicas de lã ou seda, libertadoras de enxofre) optou-se por um

[fig. 2]

Leito da Virgem de Elche. Cabeceira. Pormenor.

Foto: Fernando Montesinos, 2017

[fig. 3]

Leito Cadaval. Cabeceira. Vista geral. Fotomontagem.

© PSML | Foto: João Krull, 2019 | Edição: Cláudio Marques

veludo de fibra vegetal (algodão) em vermelho "carmesim", cor amplamente usada em ambientes e móveis de aparato na época, a imitar veludo de seda, tendo-se dispensado as aplicações em tons de ouro utilizadas na época envolvendo galões, franjas, brocados ou rendas. Veludo de seda carmesim foi também o tecido usado no leito de Elche, aquando do seu oferecimento àquele Santuário pelo duque de Aveiro, conforme descrição da época[7]. A forma do enxergão, da colcha e do dossel são portanto apenas sugestões simplificadas e leves, evocativas de elementos funcionais integrantes do leito, hoje impossíveis de reconstituir, também pela própria fragilidade do objeto.[8]

O leito de prata dos duques de Cadaval é apresentado em companhia de peças de mobiliário e ourivesaria habituais nas residências da elite portuguesa do século XVII, num arranjo em que, apesar da ausência de panos de armar, tapeçarias e tapetes, se pretende evocar um espaço de aparato e representação. O pano que cobre o bufete, em veludo carmesim com galões e franjas douradas[9], lembra o costume de uniformizar a decoração têxtil deste tipo de espaços (cortinas, sanefas, cadeiras, tamboretes e mesas cobertas) a partir de um tecido rico idêntico ao do leito.

Vermos esta peça finalmente integrada no acervo do Palácio Nacional de Sintra, depois de um percurso algo atribulado em que conheceu diferentes proprietários, é motivo de grande regozijo para todos os que nos esforçámos para que tal se concretizasse e, seguramente, para os que doravante a poderão contemplar.

····· § ·····

NOTAS

1 *Livro 3º dos Baptisados desde 1655 até 1686, dos Recebimentos e dos Óbitos*, fl. 271. Transcrição do Conde de Sabugosa na obra *O Paço de Cintra* (1903), página 133, nota 2.

2 Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), *Colecção de São Vicente*, livro 20, *Relasão do que se fez em sintra na morte de sua mg.de q. D.s tem*, fls. 502 e 503. Século XVII. Sem data.

3 Proposta de identificação de madeira por parte da historiadora da arte Celina Bastos, corroborada por recentes exames científicos realizados no âmbito do seu restauro.

4 Atual "Sala do Leito de Aparato".

5 Primeira versão da montagem, fotografia publicada em 1953 na *História da Arte em Portugal* de Reynaldo dos Santos. Segunda versão, fotografias de Robert Smith publicadas em 1972 na monografia *A propósito duma "cama imperial" dos Marqueses do Cadaval*, da autoria de Bernardo Ferrão. Terceira versão, fotografia publicada em 2000 no artigo da revista *Arte Ibérica* da autoria de Anísio Franco.

6 Sobre este assunto, veja-se o capítulo na presente monografia da autoria de Celina Bastos.

7 Veja-se o capítulo na presente monografia da autoria de Joan Castaño García.

8 Agradeço a Maria João Ferreira a partilha das suas reflexões sobre os elementos da guarnição têxtil que deviam ser evocados. Veja-se o capítulo da sua autoria nesta obra.

9 Agradeço a Fernando Montesinos, conservador do Palácio Nacional de Sintra, o levantamento iconográfico realizado, confrontando retratos de corte dos reinos de Portugal e de Espanha, sobretudo do século XVII, e cujo contributo reforçou o rigor da evocação deste elemento têxtil associado ao bufete, peça de mobiliário tão representativa desta época em Portugal.

COLEÇÕES
EM FOCO

PALÁCIOS
NACIONAIS
SINTRA QUELUZ PENA

#03 / 2020

Hugo Xavier

Conservador do Palácio Nacional da Pena e do Palácio de Monserrate
Parques de Sintra - Monte da Lua, S.A.

COLEÇÕES PARTICULARES E MERCADO DE ARTE:

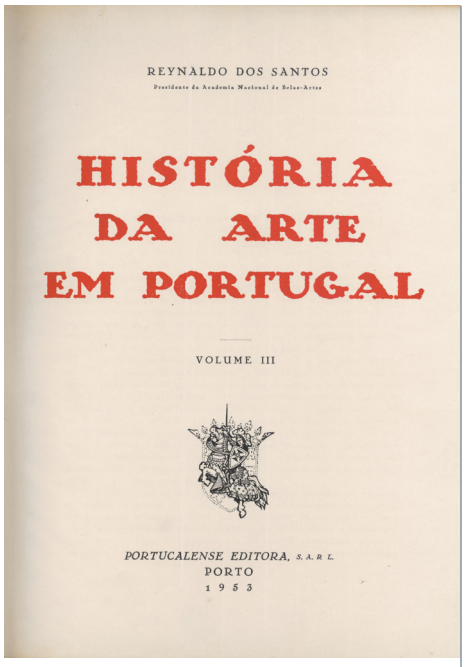
O PERCURSO DO "LEITO CADAVAL"

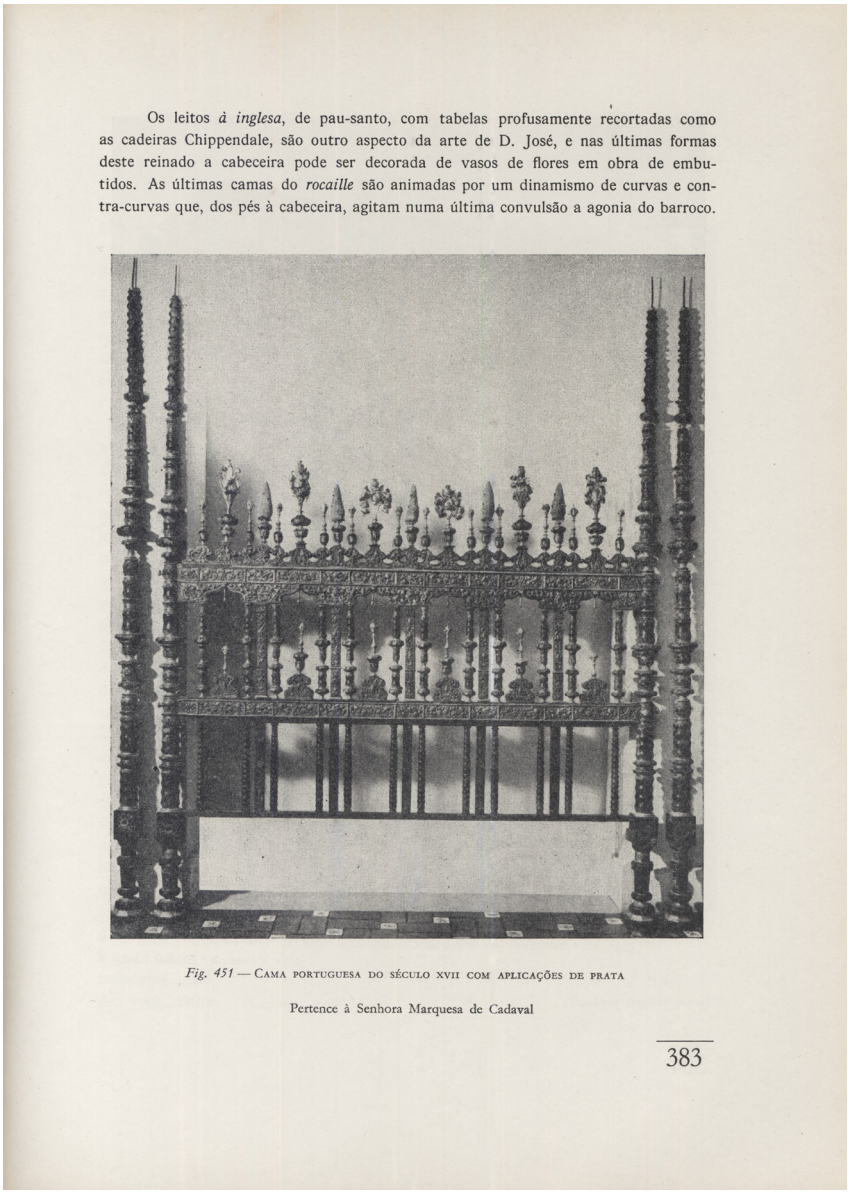
VOLTAR AO ÍNDICE

Em 1953, no capítulo dedicado às artes decorativas dos séculos XVII e XVIII da *História da Arte em Portugal*, Reynaldo dos Santos divulgava um leito que permanecera até então inédito, não tendo sido objeto de referência em estudos anteriores, nem figurado em qualquer exposição da especialidade. Considerado pelo autor "um dos espécimens mais ricos que conhecemos" pela abundante presença de elementos em prata, o leito estava na posse da marquesa de Cadaval, Olga Maria Nicolis di Robilant Álvares Pereira de Melo (1900-1996), que autorizara a reprodução fotográfica do mesmo [fig. 1][1]. Foi captado por Mário Novais [fig. 2], numa campanha realizada em janeiro daquele ano[2], dedicada ao livro sobre ourivesaria portuguesa em coleções particulares que Reynaldo dos Santos publicará mais tarde com a mulher, Irene Quilhó, onde não chegou a figurar.[3]

Analisando a imagem, e através do pavimento em tijoleira com pequenos azulejos quadrados (lambrilhas), verificamos que se encontrava na Quinta da Piedade, em Colares (Sintra), propriedade restaurada pela marquesa e pelo marido, António Álvares Pereira de Melo (1894-1939), ao fixarem-se em Portugal a partir de 1929. Aquele antigo local de veraneio cuja construção havia sido afetada pelas invasões francesas, e que chegou a servir no início do século XX de mercado local, renasceu com as obras promovidas pelos marqueses, tornando-se na sua principal residência.[4]

Longo foi o exílio da família Cadaval, estabelecida durante duas gerações em França, consequência do triunfo do Liberalismo em 1834, deixando um vasto património sob administração dos servidores. Coube aos marqueses o fim deste afastamento, dando-se





Os leitos *à inglesa*, de pau-santo, com tabelas profusamente recortadas como as cadeiras Chippendale, são outro aspecto da arte de D. José, e nas últimas formas deste reinado a cabeceira pode ser decorada de vasos de flores em obra de embutidos. As últimas camas do *rocaille* são animadas por um dinamismo de curvas e contra-curvas que, dos pés à cabeceira, agitam numa última convulsão a agonia do barroco.

Fig. 451 — Cama portuguesa do século XVII com aplicações de prata

Pertence à Senhora Marquesa de Cadaval

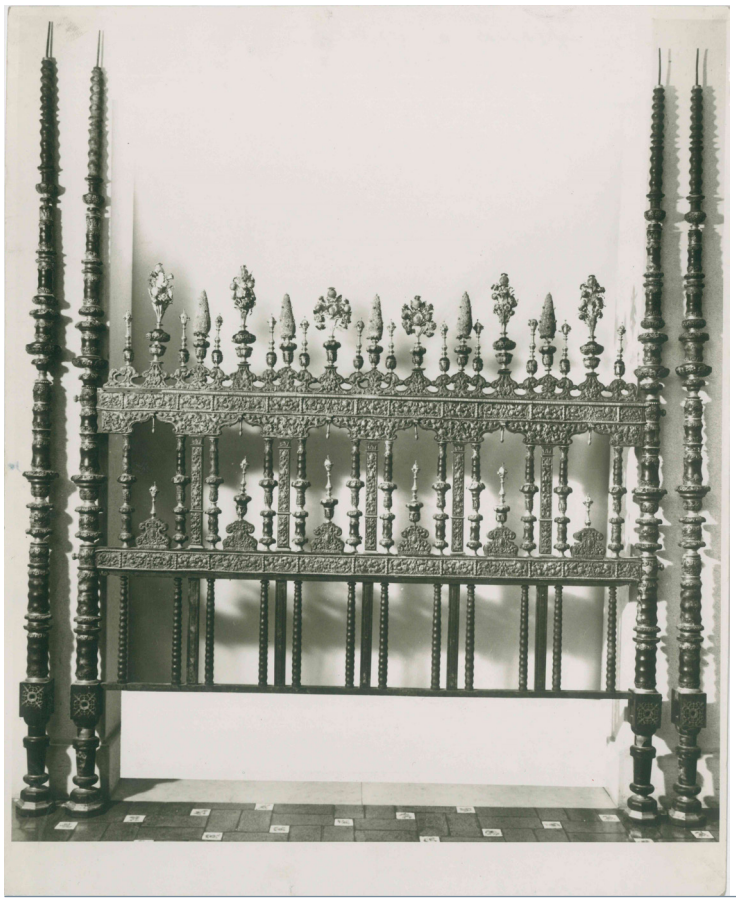
383

[fig. 1]

Folha de rosto e página com a reprodução do leito no volume III da *História da Arte em Portugal* (1953) de Reynaldo dos Santos.

Biblioteca do Palácio Nacional de Sintra

© PSML



[fig. 2]

O leito e pormenor do mesmo, fotografados em 1953 por Mário Novais.

Casa Reynaldo dos Santos e Irene Quilhó dos Santos
Arquivo Fotográfico
F-009288 e F-003524

© CMC – CRSIQS / Arquivo Fotográfico
Cortesia da Câmara Municipal de Cascais

início à reorganização e revitalização da Casa que só em Sintra detinha pelo menos três quintas (Bela Vista, Capela e Piedade), sem esquecer as propriedades e palácios de Muge, Évora, Alvito (Água de Peixes), Benavente (Mata do Duque), Pedrouços, os prédios de rendimento em Lisboa, entre outros. Note-se que este gesto parte, não do chefe da Casa, Nuno Álvares Pereira de Melo (1888-1935), 9º duque, mas do seu irmão António, casado desde 1926 com Olga, membro de uma ilustre família da aristocracia italiana. Na qualidade de filho segundo de duque, António – e a mulher deste, por casamento – utilizaram o título de marqueses.

Conhecida pela sua atividade mecenática no meio musical, apoiando jovens talentos e promovendo a vinda a Portugal de reconhecidos músicos e compositores, a marquesa desempenhou também um papel importante enquanto gestora, sobretudo após 1939 com a morte do marido. Em virtude de partilhas efetuadas com a família na sequência da morte da sogra, Maria Graziella, em 1952, ficou à frente da herdade de Muge e das quintas de Sintra, locais onde vinham sendo reunidos alguns dos bens móveis daquela Casa.

Durante o prolongado exílio dos Cadaval, a grande maioria do seu património artístico e documental ficou concentrado na Quinta de Pedrouços, a principal residência da família desde que o terramoto de 1755 arruinou o seu palácio do Rossio, em Lisboa. Remontando a meados de Seiscentos, valorizada no século seguinte com a construção de um picadeiro, esta grande casa de campo seria alienada em 1939, para aí se instalar a Pousada Popular da *Exposição do Mundo Português*, ocorrida no ano seguinte[5], obrigando à distribuição do seu recheio.

Numa longa crónica publicada em 1908, Carlos Malheiro Dias, referia-se àquela residência como "uma arrecadação de preciosidades, mais apropriada a um inventario do que a uma descripção", mencionando os retratos de família e demais pinturas de cavalete, concentrados em algumas salas, as tapeçarias e os tapetes, dobrados sobre as mesas, ou as porcelanas orientais e europeias, em particular as "enormes talhas da China, dignas de um palacio real, ali condemnadas á obscuridade"[6]. Não assinala o leito que agora nos ocupa, mas é provável que ali possa ter estado, junto aos "moveis, amontoados, [que] não permittiam ajuizar o que fôra, nos seus dias de esplendôr, a moradia de verão dos Cadavaes"[7]. Intacta, "com as

suas estantes e cadeiras de mogno em estylo Imperio", permanecia apenas a biblioteca que agregava o arquivo familiar, rico em documentação relativa ao Brasil, incluindo cartas do Padre António Vieira.

Virgínia Rau publicou em 1955 um estudo descritivo daquele núcleo documental, essencialmente resultante da atividade do 1º duque de Cadaval, Nuno Alvares Pereira de Melo (1638-1727) enquanto homem de Estado e senhor territorial. Na apresentação, fez notar o interesse demonstrado pela marquesa que, "por suas próprias mãos, limpou e arrumou todos os códices nas estantes de Muge, ao serem para aí transferidos da residência ancestral de Pedrouços"[8]. Prova da sua consciência patrimonial, foi a abertura demonstrada para com investigadores interessados no arquivo e coleções artísticas da Casa Cadaval, facilitando o acesso aos mesmos, situação que atualmente, e no caso da presente investigação, não se verificou, frustrando a possibilidade de indagarmos por registos documentais sobre o historial mais recuado do leito[9]. Mau grado essa contrariedade, e através do fundo do Tribunal da Boa Hora conservado na Torre do Tombo, foi possível a Celina Bastos identificar a peça no inventário dos bens deixados pelo 6º duque, Nuno Caetano (1799-1837), falecido no exílio em Paris[10]. Na relação das pratas deste extenso documento é mencionada "Huma Guarnição de cama constando a mesma de cypestres e ramos de flores", avaliada em 207$200 réis, e com a indicação à margem de estar "vinculada", ou seja, integrada nos bens do morgadio, sendo à data inalienável e insuscetível de partilha por morte do titular, transmitindo-se nas mesmas condições ao filho primogénito[11]. Fica assim documentalmente provada a sua ligação ao património móvel daquela casa ducal.

Se Virgínia Rau dá conta da entrada em Muge da biblioteca e arquivo Cadaval, sabemos que outros bens assinalados por Malheiro Dias em Pedrouços foram remetidos para Sintra, como sucedeu com os retratos do 5º duque e da duquesa, pintados no início do século XIX por Domenico Pellegrini e colocados na Quinta da Piedade[12]. O leito deverá ter tido uma trajetória semelhante, o mesmo sucedendo com outros objetos do património familiar que terão ficado à guarda da marquesa, uma vez que os restantes parentes permaneciam no estrangeiro. Possibilitadas pela extinção dos morgadios (1863), as partilhas atrás mencionadas, tal como a eventual necessidade de liquidez financeira, estarão na origem da alienação daquela peça de mobiliário que, pelas suas características sumptuárias, se revelaria de difícil utilização prática.

[fig. 3]
Serviço de toilette da duquesa de Cadaval
Sébastien Igonet, Antoine LeBrun, Alexis Loir III, Etienne Pollet.
Entre 1738 e 1739. Prata, espelho, veludo de seda, cerdas.

Detroit Institute of Arts
Founders Society Purchase, Elizabeth Parke Firestone Collection of Early French Silver Fund
53.177-.192
Museum Purchase, Jill Ford Murray Fund, 2012.73.

Cortesia do Museu

A fotografia publicada por Reynaldo dos Santos em 1953, pouco antes da sua venda, mostra-a aliás desmontada e encostada a uma parede, dando a entender não estar a uso.

Seguramente pelas mesmas razões, outras peças relevantes do património artístico da Casa Cadaval passaram no século XX a diferentes mãos, merecendo destaque o serviço de toilette em prata do ourives francês Etienne Pollet, encomendado em 1738-39 para a 3ª duquesa, Henriqueta de Lorena, e também "vinculado" no inventário já referido[13] [fig. 3]. Vendido em 1931 pelo 9º duque ao negociante Jacques Helft, encontra-se hoje no Detroit Institute of Arts[14], motivo pelo qual não integrou o conjunto de objetos cedidos pela família para a *Exposição de Arte Francesa* organizada em 1934 no Museu Nacional de Arte Antiga[15]. Figuraram nesse certame, entre outras obras, um par de terrinas em prata de Robert-Joseph

[fig. 4]
Teliz (de um par) com as armas da Casa Cadaval
Veludo com aplicações em prata. Portugal, cerca de 1730.

Museu de Artes Decorativas Portuguesas
Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva
Inv. 30

© FRESS | Cortesia do MADP

Auguste, posteriormente também alienadas[16], e as quatro telas de Pierre Antoine Quillard representando *fêtes galantes* e cenas de género, ainda na posse dos atuais descendentes[17], tal como o retrato equestre do 3º duque, conservado em Évora, cuja atribuição tem oscilado entre Duprà e Quillard.[18]

Deve de igual modo ser aqui mencionado o par de telizes em veludo verde e aplicações em prata com as armas ducais, provavelmente utilizados em 1738 nas touradas organizadas para assinalar o 20º aniversário da princesa do Brasil, D. Mariana Victória[19], e que podem ser vistos hoje no Museu de Artes Decorativas Portuguesas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva [fig. 4][20]. O "leito Cadaval" enquadra-se nesta dinâmica de dispersão do património móvel de uma das principais

Casas da aristocracia portuguesa do Antigo Regime. O seu percurso por outras coleções particulares e pelo mercado de arte, em boa hora interrompido com a sua aquisição para o Palácio Nacional de Sintra, em dezembro de 2016, será em seguida objeto da nossa atenção.

A coleção Athayde e o "leito Cadaval"

Entre os colecionadores portugueses de meados do século XX, o nome de Augusto de Athayde (1912-1965) não é decerto dos mais recordados, porventura devido às atribulações da sua atividade empresarial e vida pessoal que tornaram efémera a coleção reunida. Nascido na ilha de São Miguel, no seio de uma tradicional família açoriana, desenvolveu desde cedo frenéticas atividades negociais – do arroteamento de terras à banca, passando pela indústria de moagem, navegação de cabotagem, etc. – que o tornaram num dos homens mais ricos do arquipélago.[21]

Procurando estabelecer-se em Lisboa, e no intuito de encontrar um local adequado para as obras de arte e antiguidades que vinha adquirindo[22], alugou em 1943 parte importante do Palácio Quintela-Farrobo, na rua do Alecrim, após prospeção de outros palácios disponíveis na capital. Com a sua escadaria monumental e amplos salões com pinturas murais, aquela residência tornou-se, graças ao talento de Augusto para a decoração, numa das mais opulentas da época, alvo constante da curiosidade lisboeta como revela a mulher do colecionador nas suas memórias.[23]

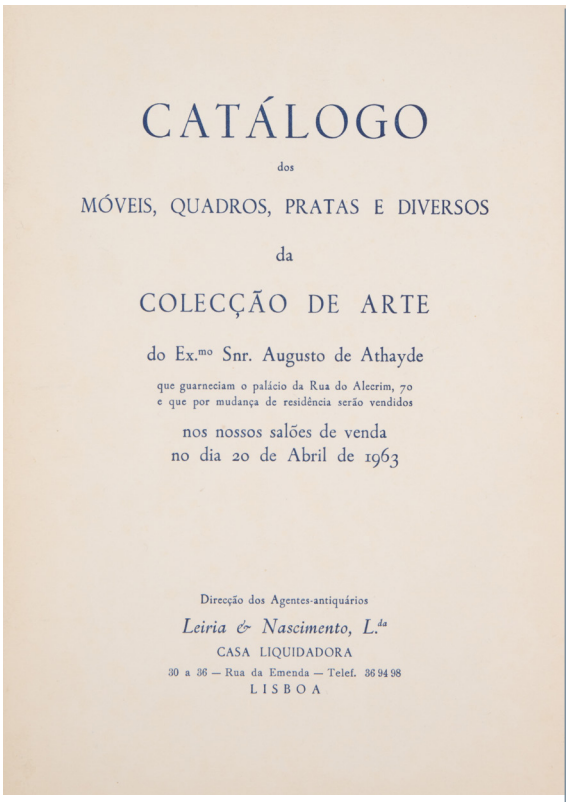
Maria da Graça de Athayde (1906-2001) recorda a entrada do leito na coleção, por volta de 1954, vendido ao marido pela antiquária Elena Hortega que o terá adquirido diretamente à família Cadaval ou servido de intermediária. Conhecida no meio por "Madame Hortega", esta mulher de espírito empreendedor (começou como modista de chapéus), oriunda do País Basco, fixou-se em Lisboa com a Guerra Civil Espanhola, tornando-se numa figura destacada do mercado de arte nacional. [24]

Entusiasmado com a compra do que dizia ser uma "cama de museu", Augusto pretendeu oferecê-la à mulher que, ao vê-la numa oficina de restauro, não teve a melhor reação, recusando-a. "Odiei-a! Era um monumento! Tão larga quanto

comprida (quase 3 metros) no género das camas de bilros do século XVII, mas sobrecarregada de ornatos, carrancas, e, nos cantos pinhas, tudo de prata, que o tempo 'patinara'! Era realmente um objeto raro e digno de museu, mas..."[25]. Atendendo ao empenho do marido, e ao ser confrontada com o leito montado no seu quarto, acabou por vencer a resistência inicial, passando a dormir no mesmo. Consta que essa rejeição seria partilhada por algumas pessoas próximas da família, a quem o leito parecia "um daqueles antigos carros de enterro, puxados por cavalos, com plumas nos cantos" e até mesmo por conhecedores como João Filipe da Silva Nascimento, proprietário da leiloeira Leiria & Nascimento, que terá dito: "Venda essa cama Sr. Athayde! Tem muita prata, mas eu não gosto dela!"[26]. Tal afirmação não pode deixar de suscitar estranheza, vinda de quem publicara anos antes (1950) um estudo de referência sobre leitos portugueses, mostrando-se consciente da especificidade daquele tipo de peças com prata lavrada, apenas conhecidas à data por fontes documentais.[27]

Orgulhoso com a aquisição, Augusto de Athayde mostrava-a aos seus convidados, levando-os em romaria ao quarto da mulher. Perante os comentários negativos, e seguindo o relato desta última, teria afirmado: "Não sei que aversão geral é esta! A cama é 'única'! Pertencia aos Duques de Cadaval, e até fiquei surpreendido de a comprar desarmada e encaixotada. Não estava a uso, talvez por ser espetacular demais para qualquer casa!".[28]

A fortuna que lhe permitiu fazer compras como esta, começou a diminuir no final da década de 1950, em larga medida devido à vida boémia que levava, negligenciando a gestão dos negócios[29]. Endividado, viu-se obrigado a vender diretamente algumas das obras de arte reunidas, bem como a alienar em hasta pública o que restava do recheio, entretanto penhorado pelos credores, do palácio da Rua do Alecrim, edifício que, por ironia, conhecera já a ruína de outros antigos ocupantes. Em 1963, a família Athayde deixou de habitar o palácio e a Leiria & Nascimento ocupou-se do leilão. Ilustrado no catálogo com a mesma imagem publicada dez anos antes por Reynaldo dos Santos [fig. 5], o leito surge-nos na secção dedicada aos móveis, com o n.º 18, descrito como sendo peça "de extraordinária riqueza e sumptuosidade, digna de figurar em qualquer museu"[30]. Rivalizava em atenção com outros lotes, como uma baixela em prata da Casa Odiot, adquirida pelo colecionador ao conde de Paris[31], sete painéis com cenas de dança pintados em 1891 por Columbano Bordalo Pinheiro para o Palácio Valenças de



CATÁLOGO

dos

MÓVEIS, QUADROS, PRATAS E DIVERSOS

da

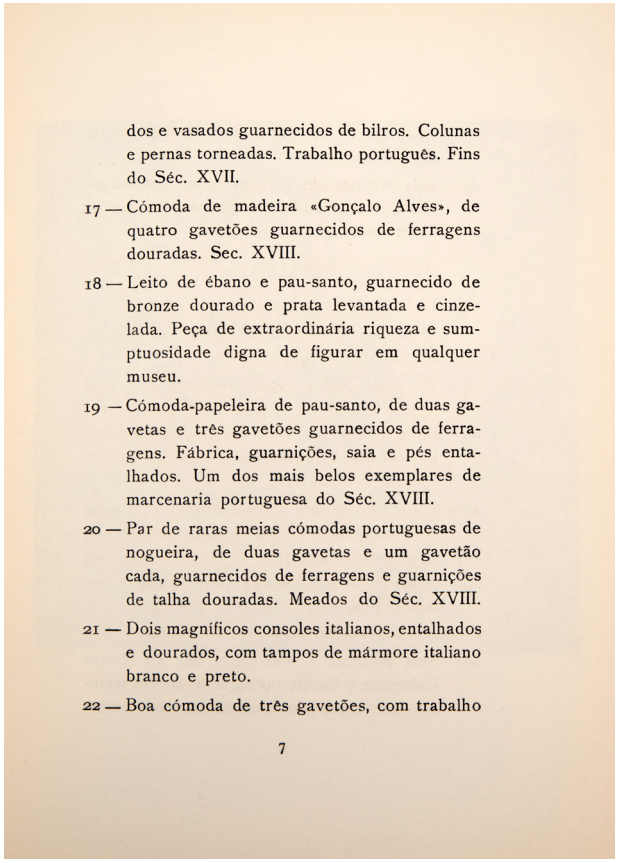
COLECÇÃO DE ARTE

do Ex.mo Snr. Augusto de Athayde

que guarneciam o palácio da Rua do Alecrim, 70
e que por mudança de residência serão vendidos

nos nossos salões de venda
no dia 20 de Abril de 1963

Direcção dos Agentes-antiquários
Leiria & Nascimento, L.da
CASA LIQUIDADORA
30 a 36 — Rua da Emenda — Telef. 36 94 98
LISBOA



dos e vasados guarnecidos de bilros. Colunas e pernas torneadas. Trabalho português. Fins do Séc. XVII.

17 — Cómoda de madeira «Gonçalo Alves», de quatro gavetões guarnecidos de ferragens douradas. Sec. XVIII.

18 — Leito de ébano e pau-santo, guarnecido de bronze dourado e prata levantada e cinzelada. Peça de extraordinária riqueza e sumptuosidade digna de figurar em qualquer museu.

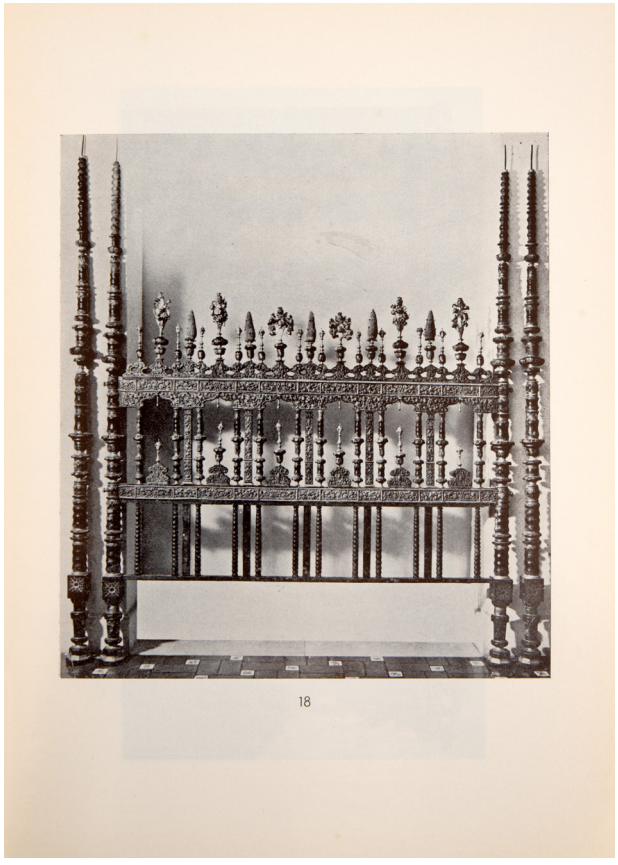
19 — Cómoda-papeleira de pau-santo, de duas gavetas e três gavetões guarnecidos de ferragens. Fábrica, guarnições, saia e pés entalhados. Um dos mais belos exemplares de marcenaria portuguesa do Séc. XVIII.

20 — Par de raras meias cómodas portuguesas de nogueira, de duas gavetas e um gavetão cada, guarnecidos de ferragens e guarnições de talha douradas. Meados do Séc. XVIII.

21 — Dois magníficos consoles italianos, entalhados e dourados, com tampos de mármore italiano branco e preto.

22 — Boa cómoda de três gavetões, com trabalho

7



18

[fig. 5]

Folha de rosto do catálogo do leilão da coleção Athayde (1963), página que descreve o lote número 18 e página com fotografia de Mário Novais.

Coleção particular

Lisboa[32], ou um imponente relógio musical (músicas de Handel) contruído no século XVIII pelo inglês Charles Clay[33].

Entre os compradores da almoeda destacou-se a Fundação Calouste Gulbenkian que ocupava o Palácio Pombal, em Oeiras, escolhido para expor a notável coleção reunida pelo multimilionário arménio, enquanto decorria a construção do edifício da sede e museu na Avenida de Berna, em Lisboa. Pensando na musealização futura daquele palácio, adquiriu duas grandes tapeçarias de Bruxelas e várias peças de mobiliário, entre as quais dois leitos portugueses em pau-santo dos séculos XVII e XVIII[34]. De fora ficou o "leito Cadaval" que não encontrou aliás comprador, talvez – e em último caso – por ter começado a suscitar desconfiança entre o antiquariato de Lisboa, dado uma história então veiculada.

Regressando às memórias de Maria da Graça de Athayde, antes do leilão teria sido revelado a Augusto por João Nascimento um "segredo" que depressa deixou de o ser e que estará na base do repúdio que alegadamente tinha pela peça: "Aquela era a cama mortuária da família ducal! Só se armava para deitar e expor os mortos durante os velórios!". A presença de elementos em prata em forma de ciprestes contribuía para esta narrativa, alimentada pelos mascarões em relevo, tidos como "imagens de desespero, máscaras de tragédia, carpideiras chorando sobre o cadáver do Duque ou de parentes próximos".[35]

Desconhecemos se esta teoria foi transmitida pela última geração da família Cadaval que possuiu o leito (e se tal terá contribuído para a sua venda) ou se nasceu à posteriori, devendo-se a sua divulgação, aparentemente, a João Filipe da Silva Nascimento, autor de *Leitos e camilhas portugueses*. O pormenorizado relato das cerimónias fúnebres do 1º duque, D. Nuno Álvares Pereira de Melo, falecido na Quinta de Pedrouços, em 1727, afasta o uso de qualquer peça com essas características, mencionando antes a existência de "huma eça decorozamente concertada", instalada ao centro de uma grande sala armada com telas pretas. Após ter sido embalsamado por dois cirurgiões do Exército, "uzo que se pratica com pessoas daquela grandeza", foi o corpo colocado "em hum caixaõ de madeira, em que havia outro de chumbo", estando vestido com o hábito de São Francisco e com o manto da Ordem Militar de Cristo, de que era comendador. Ordenou então o filho e

segundo duque, D. Jaime, que "fosse o corpo levado para a eça, e pegàraõ no caixaõ os Religiosos Arrabidos do Convento de São Pedro de Alcantara, e cantàraõ as Matinas dos Defuntos, demonstraçaõ, que naõ fazem com pessoa alguma".[36]

Os rituais fúnebres daquele que era considerado no primeiro quartel do século XVIII a principal figura da nobreza do reino, não revelam, portanto, o uso de qualquer leito, desconhecendo-se se o mesmo terá ocorrido com os seus descendentes. De refutar parece-nos a teoria de que uma peça deste tipo tivesse sido concebida especificamente para fins funerários como fizera querer Silva Nascimento por ocasião do leilão de 1963. Na realidade, e como refere Celina Bastos em capítulo incluído nesta publicação, estamos perante um leito de aparato, se não mesmo um leito de Estado, detentor de um significado muito próprio na cultura material daquela época, podendo o seu uso ser associado a práticas nupciais, parturiais e até fúnebres ou somente de representação.

Rumo ao Norte

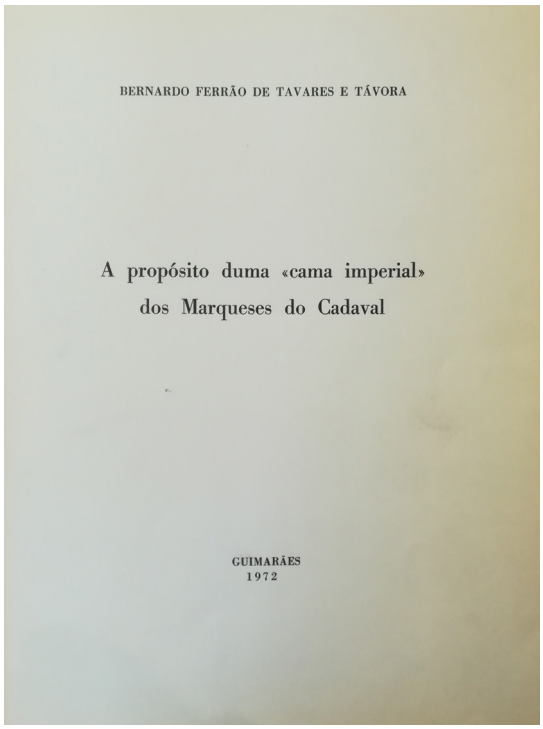
Devemos a Bernardo Ferrão de Tavares e Távora (1913-1982), reconhecido estudioso no domínio do mobiliário português[37], as informações basilares acerca do percurso posterior do "leito Cadaval", objeto de um artigo publicado pelo próprio em 1972 [fig. 6]. Refere que numa tarde de domingo de 1963, na companhia de um conhecido antiquário do Porto cujo nome não revela, mas que sabemos tratar-se de António Lencastre (1917-1976), seu amigo, se deslocaram à Póvoa de Varzim, em busca de antiguidades[38]. Foi ali, no "desarrumado armazém do então mais notável, quanto mais extravagante, fornecedor dos mercados do Norte (e até do Sul)", não identificado também, mas correspondente a Joaquim Carneiro, mais conhecido por "Carneiro da Póvoa", que se depararam inesperadamente com o leito[39]. Aquele homem de origens modestas, envolto em várias histórias anedóticas que alguns contemporâneos ainda recordam[40], começara a vida a vender louça corrente em feiras, tornando-se com o passar dos anos num nome incontornável do mercado de antiguidades nortenho[41]. Detentor de uma boa rede de contactos, visitado com frequência por clientes com poder de compra, pelas suas mãos passaram várias peças de exceção de que o leito é exemplo. De acordo com Bernardo Ferrão, fora obtido "por via de trocas, a uma

das mais antigas e conhecidas agências de leilões lisboeta, que o retirara de praça recente, por nesta não ultrapassar poucas dezenas de contos"[42]. Dado o desinteresse do público comprador de Lisboa, teria assim a Leiria & Nascimento fechado negócio com Joaquim Carneiro que, indiferente ou desconhecedor de qualquer teoria quanto ao pretenso uso funerário do leito, o fez transportar para a Póvoa de Varzim.

Bernardo Ferrão recorda ter ficado "siderado" perante a peça que lhe tinha sido dada a ver: "por fértil que fosse de imaginação, nunca supusera que, em dias da minha vida, pudesse deparar-se-me à venda qualquer das 'camas imperiais' (como era aquela) de que tinha conhecimento puramente bibliográfico"[43]. Recomenda de imediato ao seu amigo a aquisição da mesma, o que este fez "um tanto perplexo pelo montante, então elevado, do seu preço", levando-a para o Porto[44]. Rapidamente a identificou também como sendo a que pertencera à marquesa Olga de Cadaval e reproduzida em 1953 por Reynaldo dos Santos.

Apresentada por António Lencastre na secção de antiquários da *Exposição de arte ornamental de Braga*, ocorrida em 1965[45], exposta no salão do seu estabelecimento, no n.º 1059 da Avenida da Boavista, aí foi fotografada pelo historiador da arte norte-americano Robert Smith que disponibilizou as imagens a Bernardo Ferrão para ilustrar o seu artigo [fig. 7]. Naquele local permaneceu por seis anos, "vista por dezenas de peritos e centenas de curiosos e colecionadores, oferecida a museus, palácios nacionais, fundações e a compradores endinheirados". Não chegou a interessar nenhum deles, "mau grado ter preço inicial perfeitamente compatível com a sua raridade e riqueza e nem mereceu a graça do arrolamento pelas entidades responsáveis pela defesa do nosso património artístico".[46]

Receando ver a peça classificada pelo Estado, o que constituiria um entrave à sua exportação caso alguém do estrangeiro a pretendesse adquirir, António Lencastre dava como iminente, em 1969, a sua partida para Londres, alegando que uma conhecida leiloeira daquela capital se interessara pela sua venda, por preço convidativo. Não figurou por isso na *Exposição de ambientes portugueses dos séculos XVI a XIX*, organizada naquele ano no Museu Nacional de Soares dos Reis, com grande pena do presidente da comissão executiva, Bernardo Ferrão, que chegou a projetar a sua inclusão.[47]



[fig. 6]

Capa do artigo publicado por Bernardo Ferrão em 1972. Separata da Revista "Gil Vicente".

Coleção particular

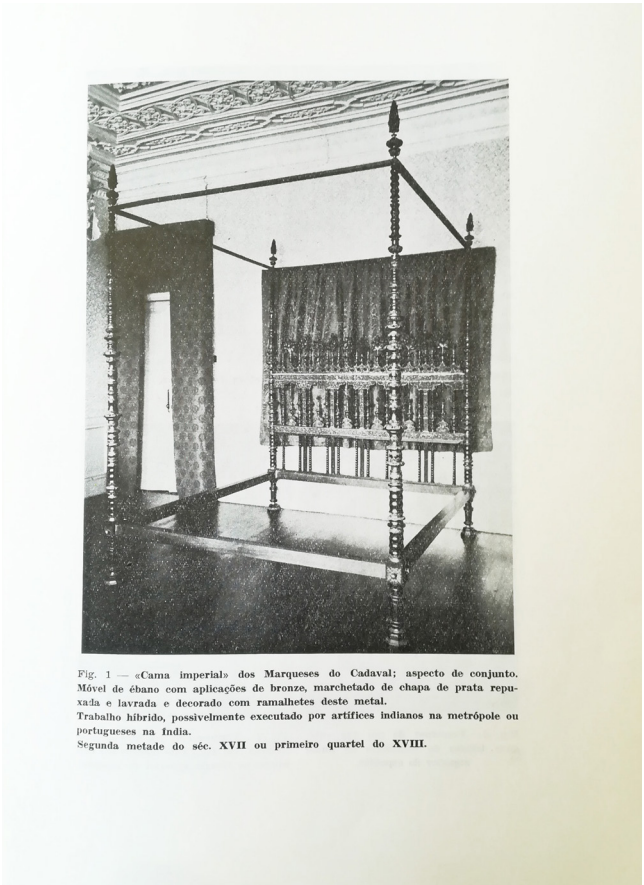


Fig. 1 — «Cama imperial» dos Marqueses do Cadaval; aspecto de conjunto. Móvel de ébano com aplicações de bronze, marchetado de chapa de prata repuxada e lavrada e decorado com ramalhetes deste metal. Trabalho híbrido, possivelmente executado por artífices indianos na metrópole ou portugueses na Índia. Segunda metade do séc. XVII ou primeiro quartel do XVIII.

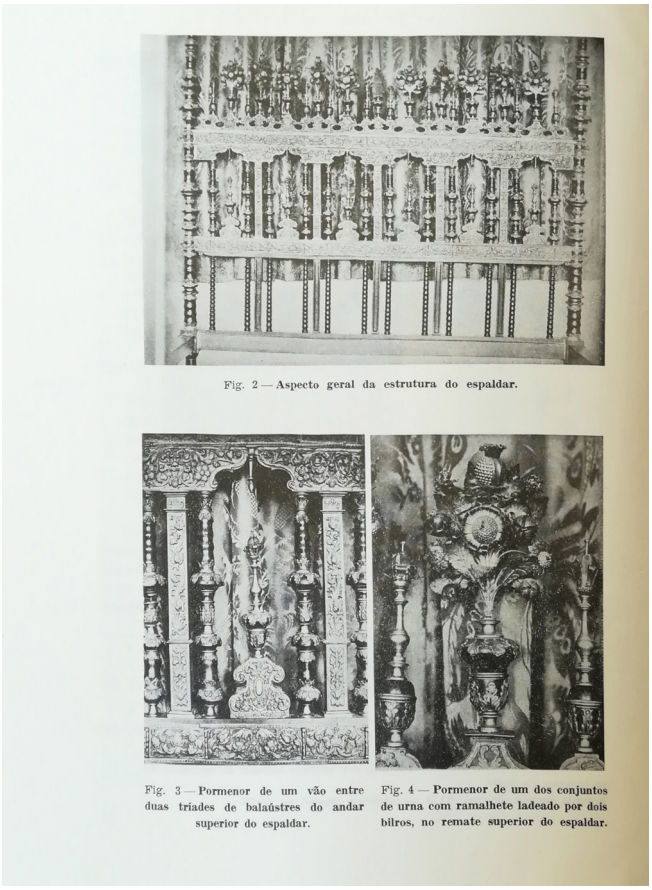


Fig. 2 — Aspecto geral da estrutura do espaldar.

Fig. 3 — Pormenor de um vão entre duas tríades de balaústres do andar superior do espaldar.

Fig. 4 — Pormenor de um dos conjuntos de urna com ramalhete ladeado por dois bilros, no remate superior do espaldar.

[fig. 7]

Páginas do artigo de Bernardo Ferrão (1972), ilustradas com fotografias de Robert Smith, captadas no salão do estabelecimento de António Lencastre na Avenida da Boavista, Porto, cerca de 1964-1968.

A suposta partida do leito para Londres, lamentada e dada como certa em 1970 por outro estudioso do nosso mobiliário, Arthur de Sandão[48], não chegou, todavia, a ocorrer, tratando-se de uma "manobra de diversão" com vista a que não fosse arrolado pelo Estado português. Segundo conseguimos apurar, ficou então guardado na rua de D. Hugo, junto à Sé do Porto, no estabelecimento de outro influente antiquário do Norte, Jerónimo Portocarrero Baganha[49]. Bernardo Ferrão estaria, à partida, ao corrente deste estratagema dada a sua proximidade ao proprietário e experiência nos meandros do mercado de antiguidades. No artigo sobre o leito, após deter-se na sua descrição, análise estilística e classificação[50], manifesta o "veemente desejo de ver reintegrado no património nacional este tão raro como precioso móvel", sugerindo, enquanto orgulhoso vimaranense, a sua entrada nas coleções do Paço dos Duques de Bragança daquela cidade. A não ser possível, acreditava que o Círculo Dr. José de Figueiredo, sediado no Porto, "poderia interessar um grupo de capitalistas e banqueiros dessa cidade no mecenato da sua oferta ao Museu Nacional de Soares dos Reis, onde não sobra mobiliário seiscentista português de tal categoria"[51]. Tais aspirações não tiveram qualquer consequência e o destino do leito ficou por mais alguns anos em suspenso. Na realidade, só no final da década de 1970, a filha de António Lencastre, Isabel, também antiquária, o venderá por sugestão da decoradora Ju Távora ao banqueiro Álvaro Costa Leite, instalando-o, após intervenção de restauro, na residência familiar de Vale de Cambra[52]. Aí permaneceu até 1999, ano em que os antiquários Pedro Aguiar Branco e José Jordão Felgueiras o adquiriram em conjunto, dando início a um novo capítulo no seu já sinuoso percurso.

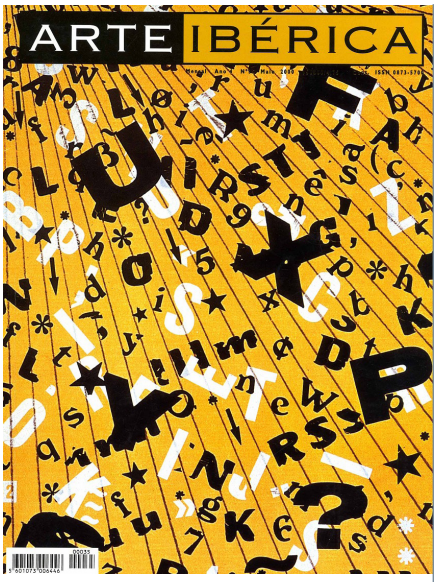
Regresso ao Sul

Em 2000, na Bienal de Antiguidades organizada na Feira Internacional de Lisboa (FIL) pela Associação Portuguesa de Antiquários, o "leito Cadaval" fez a sua reaparição no stand da V.O.C. Antiguidades de Pedro Aguiar Branco. Destacando-se na atmosfera escura daquele espaço, "vestido" com uma colcha indo-portuguesa e tendo como pano de fundo uma tapeçaria de Bruxelas, não passou indiferente a todos os que, como o autor destas linhas, tiveram oportunidade de o ver naquela ocasião.

Num artigo publicado na revista *Arte Ibérica* [fig. 8], Anísio Franco deteve-se na que considerou ser a "peça mais magnificente de toda a feira", retomando alguns dados sobre o seu historial e relevância no contexto do mobiliário português, coligidos em parte no estudo anterior de Bernardo Ferrão. Tal como este último, sugeriu "unir esforços para a imediata aquisição desta inigualável obra de arte, que não deverá voltar a passar fronteiras do nosso país", numa alusão à sua alegada permanência no estrangeiro, facto tido ainda como certo[53]. Mais uma vez, nada de concreto se registou e só em 2003, por iniciativa de Pedro Aguiar Branco, será proposta ao então Instituto Português de Museus a sua aquisição[54]. Na sequência de um parecer solicitado ao Museu Nacional de Arte Antiga que atestou a relevância patrimonial da peça e recomendou a sua integração num palácio nacional, o processo passou para a alçada do Instituto Português do Património Arquitetónico e Arqueológico, responsável à data pela tutela dos palácios.[55]

Entendeu aquela entidade que o Palácio Nacional de Sintra seria o local adequado para acolher o leito, não só por possuir salas com escala para as suas imponentes dimensões, mas também pelo facto do acervo daquele edifício se balizar essencialmente entre os séculos XVI e XVIII. Mau grado o empenho manifestado pela diretora do Palácio, Inês Ferro, que chegou a propor apoio mecenático[56], não foi então possível dispor de meios financeiros para a sua compra, facto comunicado ao antiquário em 2004.[57]

Decorridos 12 anos, e já sob a gestão da empresa Parques de Sintra - Monte da Lua, S. A., foi retomado o processo negocial que se traduziu, finalmente, na aquisição do leito, armazenado e desmontado durante todo este período, aguardando o destino que há muito vinha sendo reivindicado e parecia a todos consensual. No decurso do processo de compra, e por indicação de Bruno Martinho, atualmente conservador do Palácio Nacional de Sintra, tomou-se conhecimento de uma informação da maior relevância ignorada por todos os que se haviam ocupado sobre a peça (e sobre o mobiliário português em geral): a existência em Espanha de outro leito com bastantes afinidades, na Basílica de Santa Maria de Elche, aí conservado deste 1753 e proveniente de outra grande Casa da aristocracia portuguesa, a dos duques de Aveiro. A sua identificação, para além de se traduzir no enriquecimento do *corpus* do mobiliário nacional daquele período, veio reforçar o cariz excecional deste tipo de objetos e possibilitar estudos comparativos.



[fig. 8]
Vista do stand da V.O.C. Antiguidades na Bienal de Antiguidades da Feira Internacional de Lisboa, em 2000.
Fotografia publicada na revista Arte Ibérica, nº 35, edição de maio.

Coleção particular

Ultimamente objeto de um detalhado processo de conservação e restauro, o "leito Cadaval" tem vindo de igual modo a ser alvo de investigações várias no domínio da história da arte, condensadas na iniciativa editorial que a todos agora se disponibiliza, na sequência da apresentação pública do mesmo no Palácio Nacional de Sintra. Julgamos não haver melhor forma de assinalar a sua entrada nas coleções nacionais e o seu regresso a Sintra, de onde partiu há 67 anos para a viagem que aqui se procurou reconstituir.

····· § ·····

NOTAS

1 Santos, 1953: 381 e 383.

2 O Arquivo da Casa Reynaldo dos Santos Irene Quilhó dos Santos (Cascais), conserva algumas provas originais desta campanha, assim como documentação associada que comprova ter decorrido em janeiro de 1953. Agradecemos a Assunção Júdice, responsável pela Casa Reynaldo dos Santos Irene Quilhó dos Santos, o acesso a esta documentação e fotografias.

3 Santos e Quilhó, 1959 e 1960, respetivamente.

4 Stoop, 1999: 272-273.

5 Silva e Seixas, 2009: 95-99.

6 Dias, [sem data]: 18.

7 Dias, [sem data]: 18.

8 Rau e Silva, 1955: VIII.

9 Os repetidos contactos efetuados desde outubro de 2018 com a condessa Teresa Schönborn, proprietária do arquivo-biblioteca da Casa Cadaval, tal como com o seu bibliotecário, Professor Diogo Ramada Curto, não tiveram qualquer consequência positiva a este respeito.

10 Agradecemos a Celina Bastos a localização deste documento que permanecia inédito. Deve-se à mesma investigadora a identificação da descrição do leito que gentilmente partilhou.

11 Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Tribunal da Boa Hora, 6ª vara - 3ª secção, processo 54, cx. 1, n.º 1, *Inventário dos bens q. ficarão por fallecimento do Ex.mo Duque do Cadaval D. Nuno Caetano Alveres Pereira de Melo. Inventariante a Duquesa Viúva. Órfãos Belem. 1851/1854*, fl. 519v e 520, verba 3127.

12 Veja-se a fotografia publicada por Stoop, 1999: 273.

13 ANTT, Fundo Cível Antigo de Lisboa, 6ª vara – 3ª secção, proc. 54, cx. 1, n.º 1, fol. 516 v., verba 3113.

14 Detroit Institute of Arts, accession number: V2014.6

15 *Catálogo da exposição de obras de arte francesas existentes em Portugal*, 1934. O volume de 1934, focado na ourivesaria do século XVIII, apresenta uma introdução de José de Figueiredo. Só em 1939 foi editado um segundo volume, abarcando as coleções de pintura, miniatura, iluminura, escultura em marfim, ourivesaria sacra, torêutica, esmaltes, tapeçaria, mobiliário, etc.

16 Uma surgiu em 1997 na leiloeira Silva's, integrada na coleção do médico Juvenal Esteves a quem terá sido oferecida pela marquesa de Cadaval. Veja-se *Rara e importante coleção particular Prof. Doutor Juvenal Esteves*, lote 163. A segunda em 2014, na Bonham's de Londres, com a indicação de ter sido anteriormente alienada (Christie's, 1972) por um neto do 8º duque, o conde Brandolini. Veja-se *Fine silver, gold and boxes, 18 june 2014*, lote 152. Agradecemos a Henrique Correia Braga estas referências bibliográficas.

17 *Joanni V Magnifico: a pintura em Portugal ao tempo de D. João V 1706-1750*, 1994: 278-284.

18 Pimentel, 2008: 144-145.

19 Autor não identificado [entrada de catálogo, *Triunfo do Barroco*], 1993: 182-184.

20 Museu de Artes Decorativas Portuguesas – Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, inv. 30 e 93.

21 Ataíde, 2006: 38 e 300.

22 De acordo com as memórias do filho, na década de 1940, Augusto de Athayde "parecia, mais do que nunca, interessado por antiguidades. Assinava revistas, lia livros incontáveis. Andava por antiquários e era, a partir de certa altura, um 'entendido' particularmente informado sobre mobiliário português dos séculos XVII e XVIII". Ataíde, 2006: 133.

23 "O pior é que a nossa casa, tão bonita, se tornara numa espécie de 'curiosidade' e, levada por estes e por aqueles (não os citarei) muita gente lá entrou". Athayde, 1986: 199.

24 Mântua, 2014: 73-74.

25 Athayde, 1986: 236.

26 Athayde, 1986: 237.

27 "Na falta de exemplares de excepcional valor sumptuário temos de nos contentar com as notícias que confirmam a sua existência [...]". Neste contexto, divulga um manuscrito que se encontrava na posse do visconde da Lagoa e que relata o batizado do príncipe D. João, futuro D. João V, em 1689, descrevendo-se um leito ou camilha com "quatro balaustres de pao de evano retrosidos todos cubertos de folhagens de prata". Nascimento, 1950: 44-45.

28 Athayde, 1986: 237.

29 Ataíde, 2006: 300.

30 *Catálogo dos móveis, quadros, pratas e diversos da coleção de arte do Exmo. Sr. Augusto de Athayde que guarneciam o palácio da Rua do Alecrim, 70 e que por mudança de residência serão vendidos nos nossos salões de venda no dia 20 de abril de 1963*: 7.

31 Maranhas, 2019: 193.

32 Seis destas destes painéis regressaram ao mercado nacional em 2014, na leiloeira Veritas. Veja-se *Antiguidades e obras de arte, pratas e joias*, 2014: 180-181 (lote 278).

33 Este importante relógio que pertenceu anteriormente às coleções Braamcamp, infanta Isabel Maria e Carvalho Monteiro, regressou ao mercado leiloeiro em 2016, na Sotheby's. Veja-se *Robert de Balkany, Rue de Varenne, Paris*, 2016, lote 120. Foi arrematado por 867.000 euros.

34 A musealização do Palácio Pombal não chegou a ocorrer e os objetos adquiridos permaneceram durante décadas nas reservas do Museu Calouste Gulbenkian. Em 2008, ao abrigo de um protocolo celebrado com o então Instituto dos Museus e da Conservação, foram depositados entre o Museu Nacional de Arte Antiga e o Museu Nacional de Soares dos Reis. Agradecemos a Nuno Vassalo e Silva, Diretor-adjunto do Museu Calouste Gulbenkian, estas informações.

35 Acrescento a este respeito o espirituoso comentário da mulher do colecionador: "Até gosto de pensar que lá dormi nove anos. Fui a única pessoa que teve a sorte (se o foi?) de acordar naquela cama!". Athayde, 1986: 237.

36 Cadaval, 1730: 48-49.

37 Autor de uma obra fundamental sobre mobiliário português, publicada postumamente em quatro volumes (Lello & Irmão editores, 1990). Deixou ainda importantes trabalhos nos domínios da cerâmica portuguesa, escultura flamenga e arte indo-portuguesa.

38 Távora, 1972. Agradecemos esta informação a José Jordão Felgueiras que nos facultou uma separata do artigo com dedicatória do autor a António Lencastre, a quem chama o "protagonista desta história". Távora, 1972.

39 Távora, 1972: 9.

40 Destacamos os antiquários Ilídio Cruz e Joaquim Coelho a quem agradecemos as informações prestadas.

41 Sobre Joaquim Carneiro, veja-se Franco, 2015: 76-79.

42 Távora, 1972: 9.

43 Távora, 1972: 9. A designação de "Cama Imperial", seguida pelo autor, surge em alguma documentação do século XVIII, nomeadamente no *Inventário e sequestro da Casa de Aveiro em 1759*. Guerra, 1952.

44 Távora, 1972: 10.

45 *Exposição de arte ornamental de Braga em 1965*, 1966. Não surge ilustrado neste catálogo que apenas se circunscreve às obras cedidas pelos emprestadores.

46 Távora, 1972: 10.

47 *Exposição de ambientes portugueses dos séculos XVI a XIX*, 1969.

48 "A mesma confrangedora indiferença se verificou com a cama do século XVII que pertencera aos marqueses de Cadaval [...] [móvel] vendido, depois de sucessivas transações entre antiquários portugueses, para Londres [...]". Sandão, 1970: 8-9.

49 Agradecemos a José Jordão Felgueiras esta informação.

50 Lança a hipótese de se tratar de um trabalho luso-indiano: "Será, pois, o leito uma das faladas peças executadas no país por artesãos indianos 'separados do seu meio social e tradição de casta' ou por artífices portugueses trabalhando em Goa ou qualquer das cidades sujeitas ao nosso domínio, até Malaca? Não estamos, ainda, preparados para oferecer uma resposta correta". Távora, 1972: 21.

51 Távora, 1972: 24.

52 O restauro foi realizado por António Carvalho. Agradecemos a José Jordão Felgueiras estas informações.

53 Franco, 2000: 39

54 Arquivo do Palácio Nacional de Sintra (PNS), cópia da carta datada de 14 de maio de 2003.

55 Arquivo do PNS, cópia do parecer de Conceição Borges de Sousa, conservadora de mobiliário do Museu Nacional de Arte Antiga, datado de 25 de julho de 2003.

56 Arquivo do PNS, parecer de Inês Ferro datado de 3 de outubro de 2003.

57 Arquivo do PNS, cópia da carta de Inês Ferro datada de 8 de julho de 2004.

FONTES IMPRESSAS E BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, João Rosa de (1966): *Exposição de arte ornamental de Braga em 1965*, Braga, Oficinas Gráficas da Livraria Cruz.

ATHAÍDE, Augusto (2006): *Percurso solitário*, Lisboa, Bertrand.

ATHAYDE, Maria da Graça de (1986): *Uma vida qualquer II. Portos Temporal e Ancoras,* Braga, Pax.

CADAVAL, D. Jaime, duque de (1730): *Ultimas açcões do duque D. Nuno Alvares Pereira de Mello*, Lisboa, Of. da Música.

DIAS, Carlos Malheiro [s. d.]: *Em redor de um grande drama: subsídios para uma História da Sociedade Portuguesa (1908-1911)*, Lisboa, Aillaud & Bertrand - Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves.

FERRÃO, Bernardo (coord.) (1969): *Exposição de ambientes portugueses dos séculos XVI a XIX* [catálogo de exposição], Porto, Comissão Distrital do Porto do Movimento Nacional Feminino. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, de 24 de maio a 15 de junho.

FIGUEIREDO, José de (1934): *Catálogo da exposição de obras de arte francesas existentes em Portugal*, Lisboa, Libânio da Silva. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, maio-junho 1934.

FRANCO, Anísio (2000): "VOC Antiguidades: Cama Imperial". *Arte Ibérica*, n.º 35, maio, p. 38-39.

FRANCO, Anísio (2015): *Histórias de Antiguidades*, Casal de Cambra, Caleidoscópio.

LEIRIA & NASCIMENTO: *Catálogo dos móveis, quadros, pratas e diversos da coleção de arte do Exmo. Sr. Augusto de Athayde que guarneciam o palácio da Rua do Alecrim, 70 e que por mudança de residência serão vendidos nos nossos salões de venda no dia 20 de abril de 1963*, Lisboa, Leiria & Nascimento Lda.

NASCIMENTO, J. F. da Silva (1950): *Leitos e Camilhas Portugueses: subsídios para o seu estudo*, Lisboa, edição do autor.

MÂNTUA, Ana Anjos (2014): "As aquisições do Dr. Anastácio Gonçalves e o mercado de arte em Portugal de 1925 a 1965". *Museus palácios e mercados de arte*, Lisboa, Scribe.

MARANHAS, Teresa (2019): "A prata do serviço para Sintra". MONTESINOS, Fernando (coord.), *A Royal Lunch. A visita a Sintra da Rainha Alexandra*, Coleções em Foco | Palácios Nacionais | Sintra Queluz Pena, vol. 2, Sintra, PSML, p. 168-242. Disponível em: https://www.parquesdesintra.pt

PIMENTEL, António Filipe (2008): "Os pintores de D. João V e a invenção do retrato de corte". *Revista de História da Arte*, n.º 5, Lisboa, Instituto de História da Arte, FSCH-UNL, p. 132-151.

RAU, Virgínia / SILVA, Maria Fernanda Gomes da (1955): *Os manuscritos do arquivo da Casa Cadaval respeitantes ao Brasil*, vol. I, Coimbra, Universidade de Coimbra.

SALDANHA, Nuno (coord.) (1994): *Joanni V Magnifico. A pintura em Portugal ao tempo de D. João V (1706-1750)* [catálogo de exposição], Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico. Lisboa: Galeria de Pintura do Rei D. Luís, Palácio Nacional da Ajuda, de dezembro de 1994 a junho de 1995.

SANDÃO, Arthur de (1970): "Livros e colecções de arte", separata de *Notícias Editoriais*, Porto, Livraria Civilização.

SANTOS, Reynaldo dos (1953): *História da Arte em Portugal*, vol. III, Porto, Portucalense Editora.

SANTOS, Reynaldo dos / QUILHÓ, Irene (1959): *Ourivesaria portuguesa nas colecções particulares*, 2 vol., Lisboa, edição dos autores.

SILVA, Isabel Corrêa da / SEIXAS, Miguel Metello de (2009): *Belém: monografia histórica*, Lisboa, Junta de Freguesia de Santa Maria de Belém.

SOTHEBY'S: *Robert de Balkany, Rue de Varenne, Paris. Evening sale*, Paris, Sotheby's, 20 de setembro de 2016. Disponível em http://www.sothebys.com/en/auctions/2016/robert-de-balkany-rue-de-varenne-paris-pf1660.html

STOOP, Anne de (1999): *Quintas e palácios nos arredores de Lisboa*, 4ª edição, Porto, Livraria Civilização.

TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e (1972): "A propósito duma 'cama imperial' dos Marqueses de Cadaval", separata da revista *Gil Vicente*, vol. XXIII, nº 11-12.

TEIXEIRA, José de Monterroso / AFONSO, Simonetta Luz (coord.) (1993): *Triunfo do Barroco* [catálogo de exposição], Lisboa, Fundação das Descobertas. Lisboa: Centro Cultural de Belém, junho.

VERITAS: *Antiguidades e obras de arte, pratas e joias*, leilão n.º 32, Lisboa, Veritas Art Auctioneers, 24-25 de junho de 2014.

COLEÇÕES
EM FOCO

PALÁCIOS
NACIONAIS
SINTRA QUELUZ PENA

#03 / 2020

Manuel Lemos, Matthias Tissot, Isabel Tissot, Maria João Petisca[1]
Conservadores-restauradores, Archeofactu

ENTRE A NOITE E O DIA, O DESPERTAR DO LEITO CADAVAL

ESTUDO MATERIAL, TECNOLÓGICO E CONSERVAÇÃO

VOLTAR AO ÍNDICE

Introdução

O "Leito Cadaval" é uma peça de mobiliário com características materiais e construtivas singulares que lhe conferem um carácter único. Entre outras, destacam-se a sua dimensão superlativa e a estrutura decorativa que compreende um vasto conjunto de peças metálicas (liga de cobre, liga de cobre dourada e prateada, liga de prata e liga de prata dourada), na sua maioria, fixas à estrutura em madeira.

A forma construtiva do leito, com fixação de peças metálicas, algumas executadas com vários elementos delicados, sobre uma estrutura em madeira, condiciona a sua conservação. Além disso, acrescem as condições anteriores de acondicionamento e exposição desconhecidas. Quando adquirido, o estado de conservação do Leito Cadaval caracterizava-se pela existência de deformações estruturais acentuadas, tanto nos elementos em madeira como em metal. Adicionalmente, as peças metálicas tinham alterações de superfície provocadas pela corrosão atmosférica, em particular, as ligas de prata. Os produtos de corrosão formados, embora estáveis, alteravam a leitura e a percepção do objecto.

Assim, decidiu-se intervir, visando a correcção das alterações estruturais existentes e a remoção da corrosão, para restituir a percepção sobre esta peça de mobiliário singular. Dada a sua importância histórica, peça única em Portugal da sua tipologia, decidiu-se igualmente realizar um estudo material e tecnológico com o propósito de investigar sobre os materiais utilizados no seu

fabrico e sobre as técnicas de produção e decoração empregues. Para a realização dos exames e análises necessários para este estudo recorreu-se a instituições nacionais e internacionais, designadamente o Laboratório de Anatomia Vegetal (LAV), do Instituto Superior de Agronomia, o Laboratório de Ensaios Não Destrutivos (LABEND), do Instituto de Soldadura e Qualidade (ISQ), o Laboratório Nacional de Engenharia e de Geologia (LNEG), a cientista Catherine Matsen, do Scientific Research and Analysis Laboratory (SRAL), do Winterthur Museum (Estados Unidos da América) e ainda a sociedade Dias de Sousa - Instrumentação Analítica e Científica, S.A.

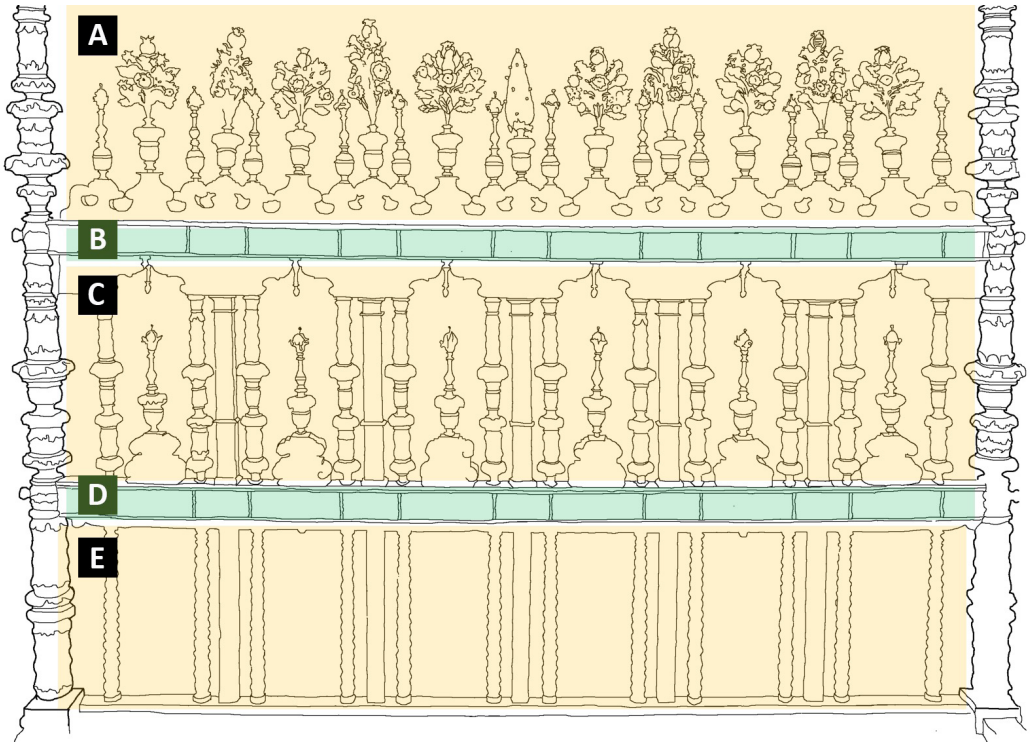
A intervenção de conservação e restauro foi assegurada pela Archeofactu, tendo o trabalho sido desenvolvido ao longo de 13 meses e realizado nas instalações do Palácio Nacional de Queluz, local para onde foi transportado o leito para ser intervencionado.

Descreve-se sumariamente, neste texto, o projecto realizado, incluindo a caracterização dos materiais e técnicas de fabrico, o diagnóstico do estado de conservação e a intervenção de conservação e restauro.

Breve descrição

O Leito Cadaval tem 2,96 metros de altura, 2,10 de largura e 2,32 m de comprimento e possui uma estrutura construída em madeira decorada com peças em liga de prata e liga de cobre, na sua maioria, fixas à madeira com pregos; inclui uma cabeceira e quatro colunas, sendo a cabeceira formada por um espaldar ligado a duas colunas. A figura 1 esquematiza o espaldar que se organiza em três níveis horizontais compartimentados por dois frisos, representados pelas letras B e D, compostos por placas em liga de prata decoradas com motivos vegetalistas e mascarões, que, por sua vez, estão separadas por frisos em liga de cobre dourada [fig. 2].

O primeiro nível é constituído por placas em liga de prata, dez conjuntos de ramos de flores e frutos, um cipreste, doze ramos de flores (em liga de prata, liga de prata dourada e liga de cobre dourada), estando os elementos amovíveis assentes em urnas constituídas por elementos em madeira, liga de prata e liga de cobre dourada. Os elementos decorativos do segundo nível, assinalado na figura 1 com a letra C, são semelhantes aos do primeiro nível e compreendem placas em liga de prata e



[fig. 1]

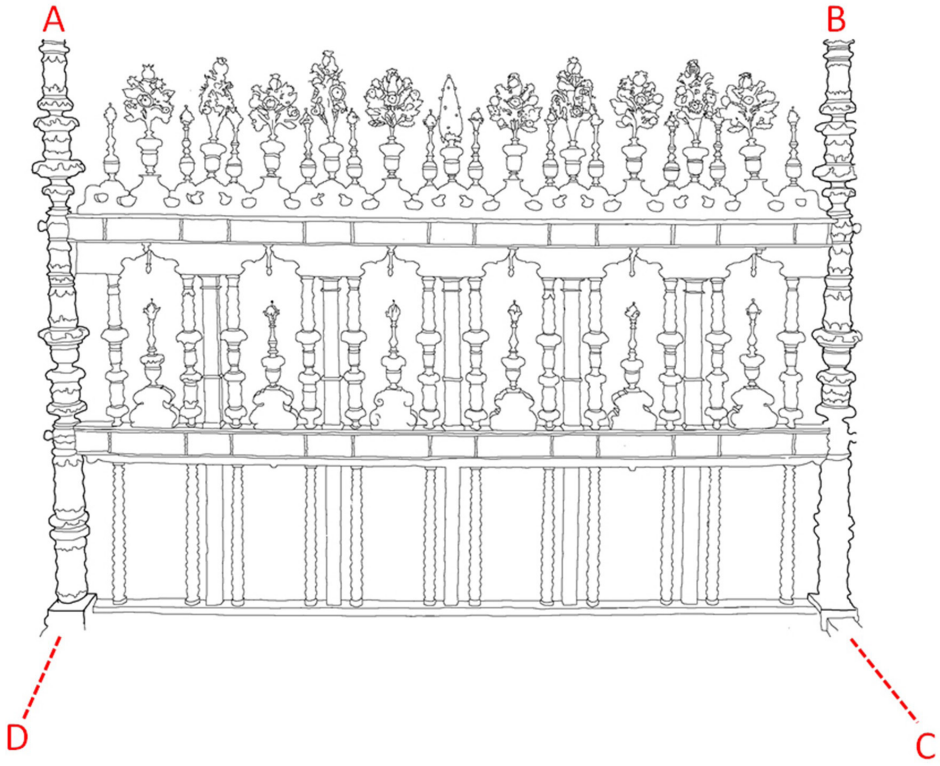
Esquema identificativo dos níveis e frisos que compõem o espaldar do leito.

© Archeofactu

[fig. 2]

Placa em liga de prata decorada com motivos vegetalistas e mascarão, enquadrada por diferentes frisos em liga de cobre dourada.

© Archeofactu



[fig. 3]
Esquema com a identificação das colunas A, B, C e D.

© Archeofactu

um conjunto de seis flores enquadradas por arcos com colunelos duplos e por pilastras em madeira decoradas por placas em liga de prata e peças em liga de cobre dourada. Por fim, o último nível, identificado na figura 1 com a letra E, é constituído por sete conjuntos de elementos em madeira torneada e talhada. À excepção das extremidades, que possuem um só colunelo, cada conjunto possui dois colunelos e uma pilastra.

As quatro colunas estruturais [fig. 3] são compostas por peças em madeira, liga de ferro, liga de prata, liga de cobre dourada e prateada. A encimar as colunas encontram-se quatro ciprestes semelhantes ao existente no espaldar.

Este leito de dossel é exemplar único em território nacional existindo um semelhante, de origem portuguesa, pertencente ao tesouro da Basílica Santa Maria de Elche[2], o qual, doado em testamento por Gabriel Ponce de León e Lencastre, Duque de Aveiro e de Banhos e Marquês de Elche (então estabelecido em Lisboa),

foi levado de Portugal para Elche em 1753, tendo sido utilizado pela primeira vez na *Octava de la Assunción* em 1754[3]. Embora a semelhança entre os dois leitos seja evidente, quando se observa em detalhe, registam-se várias diferenças entre os elementos decorativos. Por exemplo, enquanto que as placas em liga de prata da cabeceira do Leito Cadaval são decoradas com motivos vegetalistas e mascarões [fig. 2], as da cabeceira do leito de Elche são-no apenas com motivos vegetalistas. Estas diferenças podem ter várias justificações, por exemplo, serem resultado de intervenções de restauro ou da escolha de programas decorativos distintos na origem.

O percurso do leito e a sua influência no estado de conservação

Atribui-se à referência de Reynaldo dos Santos[4] a primeira divulgação do leito. A sua breve descrição indica que o leito pertenceu à família Cadaval, estando omissas outras informações sobre a cronologia ou historial do objecto. Posteriores referências sobre o leito[5] sugerem que terá sido, nos últimos 60 anos, sujeito a várias movimentações. Destaque-se que, entre 1954 e 1963, foi propriedade de Augusto Athayde, tendo sido posteriormente vendido a um antiquário na Póvoa do Varzim (1963) e depois a outro no Porto (1963?). No livro das suas memórias, Maria de Graça de Athayde, mulher de Augusto Athayde, refere ter visto o leito numa oficina de restauro, embora sem mencionar o local e o estado de conservação em que o leito se encontrava[6]. Entre 1969 e 1999 as referências sobre o objecto são escassas e, somente em 2000, o leito surge publicamente na III Bienal de Antiguidades da Associação Portuguesa de Antiquários[7]. Estas movimentações terão contribuído para a alteração do seu estado de conservação, em particular das peças mais frágeis, os ramos de flores e frutos e os ciprestes, que se desmontam facilmente, por não estarem nem pregadas, nem fixas sob pressão. Estes factores podem também justificar as várias alterações da sua disposição na estrutura do leito, facto confirmado pelos registos fotográficos existentes. Por exemplo, na imagem da cabeceira do leito, publicada na história de arte de Reynaldo dos Santos[8], os cinco ciprestes estão no espaldar da cabeceira, conjuntamente com seis ramos, quatro de vulto. Na fotografia de Robert Smith, datada de 1972[9], os ramos de flores e frutos e os ciprestes estão na configuração registada antes de se iniciar a intervenção de conservação e restauro.

Projecto de conservação e restauro

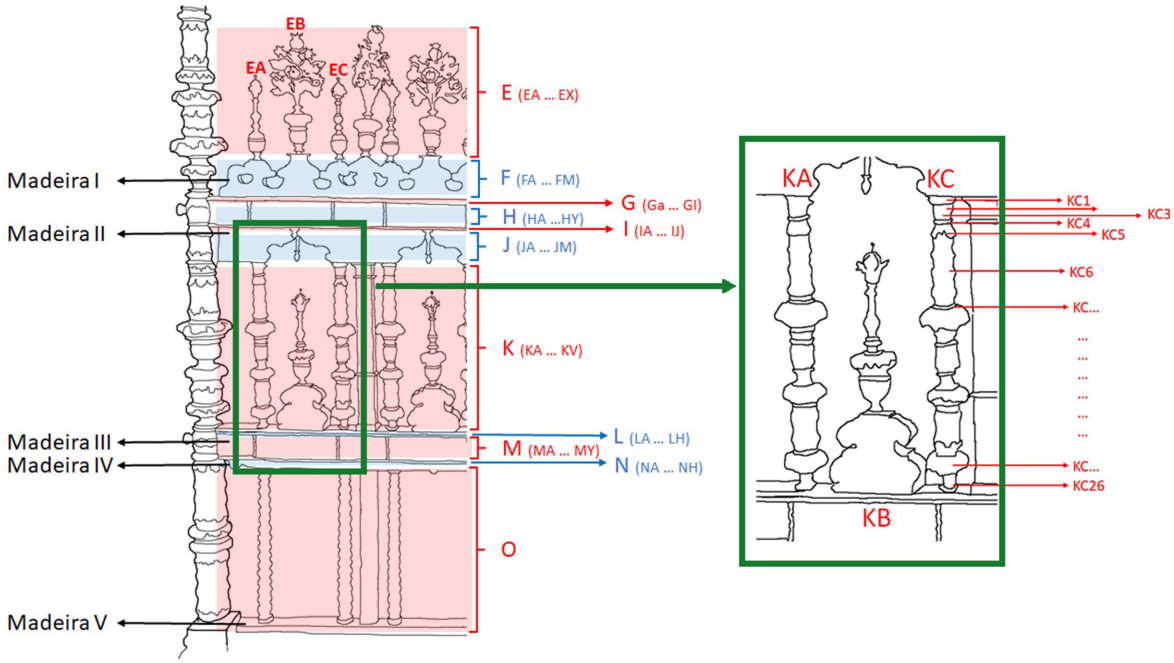
O projecto de conservação e restauro teve como propósito o estudo material e tecnológico do Leito Cadaval e a intervenção de conservação e restauro com o objectivo de proceder à correcção estrutural dos elementos em madeira e à limpeza das peças em metal, de modo a devolver a visão mais próxima do original do objecto e evidenciar o contraste de cor e brilho entre as madeiras exóticas escuras e a prata, efeito característico dos móveis de aparato da época, inexistente antes da intervenção.

Neste documento decidiu-se apresentar, em primeiro lugar, o processo de desmontagem pois esta fase precedeu todas as restantes e foi essencial para se conhecer o número de peças existentes, definir as metodologias do estudo material, delinear as questões de conservação envolvidas e definir metodologias de trabalho, em particular referentes à identificação das cerca de 1.700 peças (excluindo pregos) constituintes do leito Cadaval. Além disso, ao descrever inicialmente a desmontagem e ao identificar as peças, a leitura do texto torna-se, mais fluída.

Desmontagem

A desmontagem de um objecto como o Leito Cadaval permite aceder e recolher informação sobre técnicas de fabrico e decoração e também sobre a utilização dada ao objecto, impossível de obter de outra forma. Esta tarefa possibilita também estudar individualmente os vários elementos e, assim, conseguir determinar em detalhe o seu estado de conservação. A metodologia seleccionada para a desmontagem compreendeu a identificação das componentes, de maneira a fornecer a maior quantidade de informação possível sobre cada uma e a criação de um sistema que diminuísse o risco de identificação imprecisa e da sua localização, necessária para a operação de remontagem.

Considerando a própria estrutura do leito, optou-se por uma numeração individual alfanumérica, sendo que a componente alfabética identifica a peça da estrutura de madeira e a componente numérica a posição da peça nessa estrutura. A numeração fez-se sempre da esquerda para a direita (perspectiva do observador em relação ao leito) e de cima para baixo. Foram ainda identificadas, por numeração romana, as estruturas de madeira.



[fig. 4]
Esquema da identificação alfanumérica dos elementos da cabeceira.

© Archeofactu

Criaram-se 15 divisões alfabéticas de A a O: as colunas correspondem à classificação de A a D e os elementos da cabeceira às restantes divisões, conforme ilustram os esquemas das figuras 3 e 4.

De forma a uniformizar a descrição, categorizaram-se as diferentes peças em 19 tipologias, a saber: anilha; aro (ou argola); base; capitel; caule; coroa; eixo; espigão; estilete; flor; friso; fuste; mísula; moldura; pendente; cipreste; placa; ramo; torneado. Esta classificação permitiu identificar e localizar rapidamente as peças semelhantes, facilitando a sua análise comparativa, como se documenta na figura 5, onde se podem observar peças da mesma tipologia de cada uma das quatro colunas.

Estas comparações permitiram verificar a existência de diversas particularidades, como por exemplo as marcas de montagem dos elementos [fig. 35-38].

[fig. 5]
Peças da mesma tipologia, em liga de cobre dourada, das 4 colunas (A17, B17, C17, D17).

© Archeofactu

Cada elemento foi registado, de acordo com as divisões alfabéticas e as diferentes categorias, numa ficha de desmontagem com a seguinte informação:

a. *Identificação* por numeração alfanumérica que permite a localização do elemento.
b. *Dimensão* do elemento, em milímetros.
c. *Tipo*: identificação da tipologia.
d. *Material*: indicação do material constituinte do elemento (madeira, liga de prata, liga de prata dourada, liga de cobre, liga de cobre dourada, liga de cobre prateada e liga de ferro).
e. *Marcas de montagem*: indicação da marca ou marcas.
f. *Localização*: localização, sentido e direcção das marcas de montagem.
g. *Observação.*
h. *Furos e pregos*: indicação do nº de furos (nº de orifícios necessários tapar aquando da intervenção); do nº de pregos existentes; do nº de pregos partidos dentro da estrutura (assinalados com ponto de exclamação '!').

A identificação de cada peça fez-se com uma etiqueta em película de polietileno de baixa densidade, escrita a caneta de acetato de cor preta resistente a água e luz, colocada num saco em polietileno de baixa densidade, preso à peça por um fio

[fig. 6]
Desmontagem do ramo de flor KJ nas peças constituintes KJ1 a KJ11.
© Archeofactu

de linho encerado [fig. 5]. Este procedimento visava garantir que a informação se mantivesse durante o processo de limpeza, que envolveu a utilização de água.

O processo de desmontagem realizou-se com o auxílio de várias ferramentas, entre as quais alicates, chaves de fendas, micro-alavancas, espátulas, maços e outros utensílios, uns adaptados e outros preparados, exclusivamente, para a desmontagem do leito [fig. 6].

Após a desmontagem e etiquetagem as peças foram acondicionadas por tipologia e separadas por materiais, deixando-as preparadas para as fases posteriores de estudo e de intervenção.

A tabela 1 lista o total de peças desmontáveis, divididas pelos seus materiais constituintes. No caso dos elementos, cuja desmontagem total foi inexequível, porque poderia comprometer a sua integridade física, optou-se por deixá-los como

estavam e realizar a intervenção posterior nessas condições. De referir que, além de peças em liga de prata, liga de prata dourada, liga de cobre dourada e prateada, liga de ferro, liga de ferro dourada, existem ainda outras compósitas em liga de ferro e liga de cobre dourada, como os parafusos de armar de fixação da cabeceira [fig. 33] e um elemento em liga de cobre produzido recentemente [fig. 49].

Número total de peças constituintes								
Materiais / Locais	Liga de Ag	Liga de Cu	Liga de Fe	Liga de Ag dourada	Liga de Cu dourada	Liga de Cu prateada	Liga de Fe e liga de Cu dourada	Madeira
Coluna A	39		1		40	2	4	46
Coluna B	39		1		40	1	4	46
Coluna C	37		1		40	2	2	47
Coluna D	37		1		40	2	2	47
Cabeceira	175	1	4		204			129
Bases de flores e flores pequenas	64			18	123			87
Ciprestes	5			72				
Ramos de flores e frutos planos	84			64				
Ramos de flores e frutos de vulto	74			52				
Porcas			12					
Estrutura								10
Subtotais	**554**	**1**	**20**	**206**	**487**	**7**	**12**	**412**
Total	**1.699**							

[tabela 1] **Número total de peças desmontáveis divididas por elementos e por material.**

Removeram-se cerca de 2.400 pregos que fixavam as peças de metal à estrutura de madeira, sendo que 114 ficaram na estrutura de madeira, ou porque já lá se encontravam, resultantes de desmontagens anteriores, ou porque se fracturaram durante a desmontagem actual. Tal como ilustra a figura 7, existem pregos em liga de prata e em ferro com diferentes tipologias. Esta diversidade tipológica poderá estar associada a intervenções posteriores, sugerindo que o leito terá sido sujeito a várias desmontagens, ou pelo menos, a reparações que envolveram a fixação de peças soltas.

[fig. 7]
Dez tipologias de pregos: 1 a 6 em liga de prata, 7 a 10 em liga de ferro.

© Archeofactu

Após a desmontagem procedeu-se à pesagem das várias peças. A tabela 2 discrimina o peso dos elementos divididos por tipologia e material[10]. No total o leito tem um peso de 145 kg. Deste valor, cerca de 112 kg corresponde aos elementos em madeira, 16 kg aos elementos em liga de cobre e cobre dourado, 14 kg aos elementos em liga de prata e prata dourada e cerca de 3 kg aos elementos em liga de ferro.

Peso (g) das peças constituintes				
Material / Tipologia	Liga de Ag	Liga de Cu	Liga de Fe	Madeira
Pregos T1 a T6	495			
Pregos T7 a T10			17	
Placas	2.273			
Ciprestes (5)	372; 374; 358 426; 362			
Ramos de flores planos (6)	357; 319; 342 354; 309; 349			
Ramos de flores de vulto (4)	403; 478 429; 413			
Flores	387			
Estames e base de flores		153		
Coroas	5.204			
Argolas		13.899		
Frisos		2.443		
Parafusos			2.779; 91	
Madeiras pequenas				47.050
Madeiras grandes				65.000
Subtotal bruto	**14.004**	**16.495**	**2.887**	**112.050**
Subtotal sem identificação	**13.664**	**16.180**	**2.874**	**111.820**
Total	**144.538**			

[tabela 2] **Peso em gramas das várias peças constituintes do leito, dividido por tipologias e materiais.**

Estudo material e tecnológico

Quando um objecto da dimensão do Leito Cadaval e da complexidade construtiva de algumas das suas componentes é sujeito a uma intervenção de conservação e restauro, que envolva a desmontagem, tem-se a oportunidade única de aceder individualmente às peças, permitindo observá-las e estudá-las de forma detalhada, algo impossível de realizar de outra forma. Por essa razão e, por se tratar de um objecto ímpar e raro, a referida intervenção foi realizada conjuntamente com um estudo material e tecnológico, o qual teve como propósito a identificação dos materiais (madeiras e metais) e a caracterização das técnicas de fabrico e de decoração.

Para tal, definiu-se uma metodologia que compreendeu dois aspectos, o estudo das peças em madeira e o das peças em metal. Para as peças em madeira procurou-se a identificação das espécies utilizadas na construção do leito e a descrição das técnicas de união e dos materiais utilizados no acabamento da superfície. O estudo das peças em metal compreendeu a identificação das ligas e a caracterização das técnicas de fabrico. Em seguida, descrevem-se os materiais e métodos de exame e análise e os principais resultados do estudo.

Materiais e métodos de exame e análise

A estratégia analítica definida para o estudo material e tecnológico dos componentes de madeira e de metal considerou várias técnicas de exame e análise. À excepção da identificação das essências de madeira, que implicou a amostragem de um conjunto de elementos seleccionados para o estudo, recorreu-se a técnicas de exame e análise não invasivas.

Amostras de madeira, sua preparação e metodologia de identificação das espécies

A identificação das essências de madeira utilizadas na construção da estrutura do leito compreendeu a recolha de 12 amostras. Existiu o cuidado de recolher amostras em locais pouco visíveis e em número estritamente necessário para corresponder aos requisitos do estudo. As amostras foram, numa primeira fase, observadas à lupa binocular para avaliação do estado da madeira e orientação das secções disponíveis

[fig. 8]
Tingimento de cortes (esquerda)
Montagem em lâmina de vidro (centro)
Observação ao microscópio (direita)

© Archeofactu

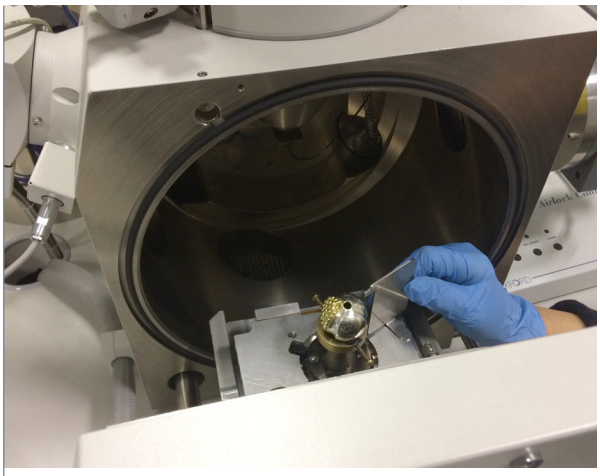
para análise. Posteriormente, foram preparadas por inclusão em polietilenoglicol (PEG) 1500 e fizeram-se cortes histológicos de secção transversal, tangencial e radial com espessuras entre 17 e 23 mm no micrómetro de deslize Leica SM 2400, usando o adesivo Tesafilm 106/4106. O processo de corte foi moroso e nem sempre foi possível obter secções bem orientadas no plano tangencial e radial. Este facto deveu-se à dimensão reduzida das amostras e à sua orientação no leito. Em seguida, os cortes foram tingidos e montados em lâminas de vidro [fig. 8].

A identificação das amostras foi realizada segundo as normas da International Association of Wood Anatomists (IAWA) por consulta a xilotecas, laminotecas, bibliografias e base de dados[11]. A amostragem, preparação das amostras e identificação das espécies foram efectuadas por Teresa Quilhó, Alexandra Alves e Helena Patrício, do Laboratório de Anatomia Vegetal (LAV) do Instituto Superior de Agronomia.

Radiografia

A caracterização das técnicas de construção e de decoração dos elementos em madeira e em metal foi complementada por radiografia de um conjunto seleccionado de elementos. As radiografias realizaram-se, utilizando um sistema com fonte de raios-X portátil YXLON, modelo Smart 300HP. A imagem foi adquirida recorrendo a suportes de imagem convencionais da marca AGFA. As condições experimentais foram adaptadas em função dos elementos, tendo-se adquirido radiografias utilizando para os elementos em madeira uma tensão entre 70 kV e 80 kV a 0.5 mA, com tempos de aquisição entre 60 e 240 s e com uma medição a uma distância da fonte de 700 mm. Para as peças metálicas as condições experimentais

[fig. 9]
Preparação para radiografia de um dos ciprestes no LABEND-ISQ.
© Archeofactu



[fig. 10]
Colocação de um elemento de ramos de flores na câmara do microscópio electrónico.
© Archeofactu

foram adaptadas em função dos diferentes objectos, tendo-se adquirido radiografias utilizando uma tensão de 200 kV a 3 mA, com tempos de aquisição entre 45 e 360 s e com uma distância da fonte de 700 mm. As análises foram realizadas no LABEND-ISQ [fig. 9].

Microscopia electrónica de varrimento com espectroscopia de raios-X dispersiva de energias

A microscopia electrónica de varrimento com espectroscopia de raios-X dispersiva de energias (SEM-EDS) foi utilizada para caracterizar as técnicas de decoração e a corrosão dos elementos em liga de prata, prata dourada e cobre dourado. Para tal, usou-se um equipamento Philips XL 30 FEG utilizando tensões de aceleração entre 10 a 25 kV. Ao microscópio está acoplado um espectrómetro EDS com um detector SDD. Os espectros foram adquiridos durante 150 s em modo de análise de área e tratados com software Pathfinder, da Thermo Fisher Scientific. As análises foram realizadas no LNEG [fig. 10].

Espectroscopia de fluorescência de raios-X

A caracterização elementar das ligas metálicas utilizadas no fabrico dos vários objectos metálicos que cobrem a estrutura de madeira fez-se por espectroscopia de fluorescência de raios-X (XRF). Para tal, utilizou-se equipamento portátil Bruker,

modelo S1 Titan, com uma fonte de raios-X com um ânodo de ródio (Rh) e um detector SDD. As medidas foram efectuadas a 50 kV durante 150 s. O equipamento foi disponibilizado pela sociedade Dias de Sousa, SA.

Espectroscopia de infravermelho com transformada de Fourier

A identificação dos materiais de acabamento e tinta aplicados na superfície da madeira e dos adesivos usados na união dos vários elementos fez-se por espectroscopia de infravermelho com transformada de Fourier (FTIR). Para tal, em primeiro lugar, foram recolhidas seis amostras (uma de tinta, duas de cola (adesivo) e três de revestimento de acabamento). A recolha fez-se com recurso a bisturi e a preparação compreendeu a compressão da amostra numa micro célula de diamante a fim de diminuir a espessura e aumentar a transparência do material. Utilizou-se um equipamento Thermo Scientific Nicolet 6700 FT-IR com microscópio Nicolet Continuum FT-IR. Os espectros foram adquiridos em modo de transmissão, com o software Omnic 8.0, entre 4.000 e 650 cm^{-1} com uma resolução espectral de 4 cm^{-1}, sendo cada espectro o resultado da acumulação de 128 varrimentos. Os espectros foram analisados recorrendo à IRUG e a várias bases de dados comerciais e referências bibliográficas. As análises foram efectuadas pela cientista Catherine Matsen, do Scientific Research and Analysis Laboratory (SRAL), do Winterthur Museum, Estados Unidos da América.

Cromatografia gasosa com espectroscopia de massa

A identificação dos materiais de acabamento e tinta aplicados na superfície da madeira e dos adesivos usados na união dos vários elementos foi complementada com recurso a cromatografia gasosa com espectroscopia de massa (CG-MS). A metodologia de preparação das amostras foi adaptada à natureza das mesmas e seleccionada depois da análise por FTIR. A seguir as amostras foram analisadas, recorrendo a um cromatógrafo gasoso Agilent Technologies 7820 equipado com um detector selectivo de massa Agilent 5973 e um injector líquido automático. As análises foram efectuadas pela cientista Catherine Matsen, do Scientific Research and Analysis Laboratory (SRAL), do Winterthur Museum, Estados Unidos da América.

Materiais e técnicas de fabrico e de decoração

Madeira

A estrutura do leito em madeira é constituída por cabeceira, pés, colunas e traves laterais. Estes elementos são construídos em várias essências, sendo referido em várias publicações o ébano (género *Diospyros*) como a principal espécie utilizada, atribuição provavelmente baseada na cor escura da madeira. O exame macro e microscópico da madeira mostrou que, ao contrário do que tem sido referido, a principal espécie utilizada foi a *Dalbergia melanoxylon*[12], vulgarmente conhecida por pau-preto (género *Dalbergia*) e também designada por ébano, no Senegal, ou ébano de Moçambique, em França. Esta espécie provém da zona de Moçambique, pelo que se corrobora a hipótese proposta por Celina Bastos nesta monografia e em estudos anteriores, que, a partir da análise de fontes documentais, avança que a madeira identificada como ébano em que eram executadas peças de mobiliário seiscentista, seria, na realidade, "pau de Moçambique". Além do pau-preto identificaram-se outras espécies botânicas como jacarandá do Brasil, nos elementos subjacentes ao faixeado e fava de rosca e angelim nas cavilhas [tabela 3].

Em relação às técnicas de construção e decoração refira-se que os elementos em madeira constituintes do leito têm dupla função, estrutural e decorativa. As 412 peças

Localização	Descrição	Espécie botânica	Designação comercial
Coluna A	Encaixe trave cabeceira, faixeado (zona perna)	Dalbergia melanoxylon Guill. Perr (LEGUMINOSAE, PAPILIONOIDEAE)	Pau-preto (África)
Coluna A	Encaixe trave cabeceira, madeira subjacente ao faixeado (zona perna)	Dalbergia D. Nigra (Vell.) Fr. Allem (LEGUMINOSAE, PAPILIONOIDEAE)	Jacarandá da Baía; Pau-Santo (na Europa)
Coluna A	Cavilha estrutura, topo, (zona perna)	Enterolobium shommburgkii Benth. (LEGUMINOSAE, MIMOSOIDEAE)	Fava de rosca; Cambui-sucupira (Brasil)
Coluna A	Pé, base	Dalbergia melanoxylon Guill. Perr (LEGUMINOSAE, PAPILIONOIDEAE)	Pau-preto (África)
Coluna B	Cavilha interna (B34)	Platycyamus regnellii Benth. (LEGUMINOSAE, PAPILIONOIDEAE)	Angelim; Angelim Rosa (Brasil)
Coluna B	Cavilha interna (B72)	Platycyamus regnellii Benth. (LEGUMINOSAE, PAPILIONOIDEAE)	Angelim; Angelim Rosa (Brasil)
Coluna C	Cavilha interna (C9)	Dialium schelechteri Harms (LEGUMINOSAE, CAESALPINIOIDEAE)	Ziba (África); Jataí-Peba (Brasil)
Coluna D	Elemento torneado (D86)	Dalbergia melanoxylon Guill. Perr (LEGUMINOSAE, PAPILIONOIDEAE)	Pau-preto (África)
Trave I-II	Extremidade I, malhete macho	Dalbergia D. Nigra (Vell.) Fr. Allem (LEGUMINOSAE, PAPILIONOIDEAE)	Jacarandá da Baía; Pau-Santo (na Europa)
Cabeceira	Madeira subjacente ao faixeado (FH)	Dalbergia D. Nigra (Vell.) Fr. Allem (LEGUMINOSAE, PAPILIONOIDEAE)	Jacarandá da Baía; Pau-Santo (na Europa)

[tabela 3] **Espécies botânicas identificadas nos vários elementos de madeira do Leito Cadaval.**

[fig. 11]
Diferentes tipologias de peças em madeira KM12, KU2, KK14, ER7, C71, D84, C69, A16, B53, A94, A6, B18, EB4, D61, A74, AQ21, B22, KG6, A59, B68, A107, A54, C89, B13).

© Archeofactu

[fig. 12]
Peça em madeira (EF6) com marcas de torno, provavelmente peça de execução mais recente.

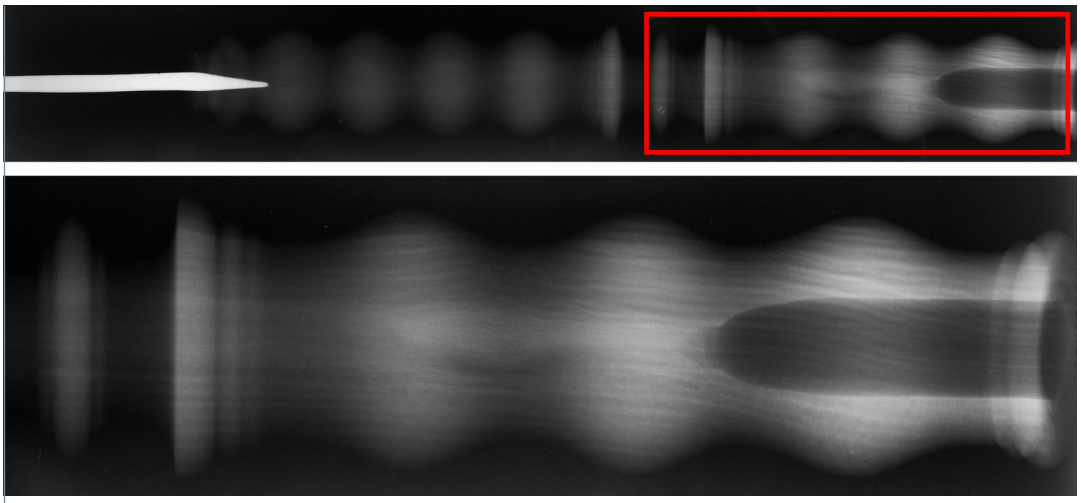
© Archeofactu

[fig. 13]
Fixação de pilastra da cabeceira ao elemento de travamento superior com sistema macho-fêmea e cavilha de madeira.

© Archeofactu

em madeira são de diferentes tipologias, algumas delas ilustradas na figura 11. Os elementos foram obtidos por trabalho de torno e alguns deles, pela forma das marcas de torno que apresentam, sugerem ser de fabrico mais recente [fig. 12].

Identificaram-se vários sistemas de união e fixação das peças em madeira. Os elementos estruturais - cabeceira, pés, colunas e traves laterais - estão unidos por sistemas de macho-fêmea, por colagem, por sistema de macho-fêmea fixo por cavilhas de madeira [fig. 13] e por sistema macho-fêmea com reforço de união por parafuso de armar em liga de ferro. Os parafusos de armar são, na sua maioria, em liga de ferro com cabeça em liga de cobre dourada e porca quadrangular em liga de ferro.



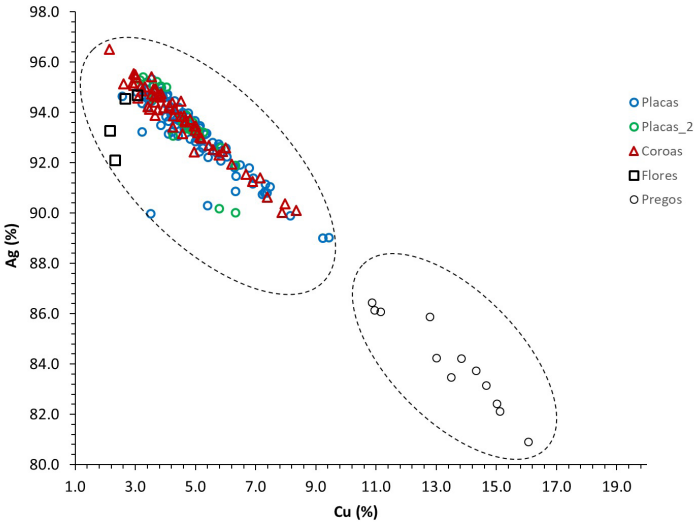
[fig. 14]
Radiografia de elemento torneado em madeira da coluna D.

© Archeofactu

Tal como referido anteriormente, o espaldar organiza-se em três níveis horizontais preenchidos com elementos torneados, os quais se encaixam nos frisos horizontais, por meio de cavilhas de secção circular e rectangular. A radiografia de um elemento torneado [fig. 14] permitiu ter uma ideia da forma das ferramentas utilizadas no seu fabrico. Além de revelar a extensão da secção redonda onde é introduzida a cavilha, permite caracterizar a extremidade da ferramenta para criar esse orifício, que possui uma rosca que serviria para a fixar durante a furação.

A decoração do leito é complementada com elementos faixeados colados à madeira do suporte com um adesivo de base proteica, possivelmente uma cola animal, tal como o grude e semelhante ao identificado nas uniões.

A superfície dos elementos em madeira tem um acabamento com dupla função, protecção e decoração, o qual, possivelmente um verniz e uma cera, não é provavelmente o original, uma vez que o leito terá sido sujeito a várias acções de manutenção que poderão ter incluído a aplicação destes produtos. Os acabamentos existentes foram analisados, tendo-se identificado a presença de uma cera, porém, os resultados foram inconclusivos quanto à sua natureza assim como o foram para os restantes materiais presentes.



[fig. 15]
Gráfico dos teores de Ag em função dos de Cu (%) obtidos por XRF para o conjunto escolhido de objectos em liga de Ag. Os elementos maioritários foram normalizados a 100%.

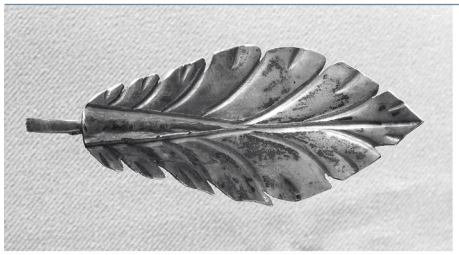
Metais

O leito é constituído por peças em liga de cobre, liga de ferro e, na sua maioria, liga de prata. A observação da técnica de trabalho sugeriu existirem peças da mesma tipologia e do mesmo metal executadas por autores distintos. Esta situação pode ser resultado de intervenções posteriores ou mesmo do processo de execução (é plausível que as cerca de 400 peças em liga de prata tenham sido executadas por diferentes pessoas). Assim e dado o elevado número de peças em liga de prata fez-se a identificação das ligas metálicas, pesquisando as diferenças de composição dos vários elementos.

Ligas de prata

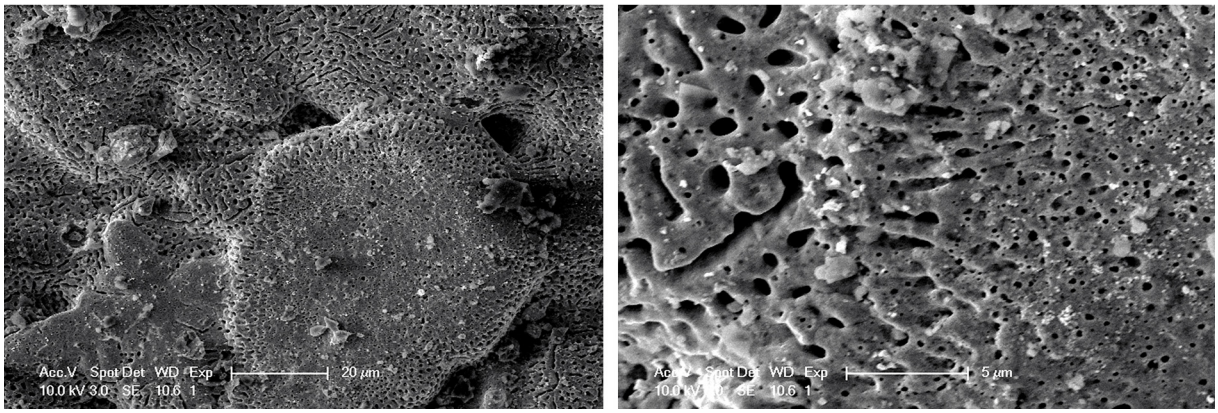
A figura 15 ilustra o gráfico dos teores de prata (Ag) em função dos de cobre (Cu), obtidos por XRF, para o conjunto de peças em liga de prata. É possível distinguir dois grupos, um com valores de Ag que variam entre 89 e 97% e de Cu entre 2 e 9% e outro com valores de Cu mais elevados, entre 11 e 16%.

O primeiro grupo compreende as várias tipologias de peças (coroas, placas, ramos e flores) não existindo uma diferença evidente nas ligas utilizadas para execução destes elementos. No entanto, os dados parecem indicar que as flores e ramos possuem valores de cobre ligeiramente inferiores (< 3%) aos das restantes peças. Este facto poder-se-ia justificar pela necessidade de utilizar uma liga mais maleável para a execução destes elementos, de maior complexidade de forma e de construção.



[fig. 16]
Microfotografias da superfície alterada de uma folha fracturada de um ramo de flores.

© Archeofactu



Porém, a observação de uma folha de ramo por microscopia electrónica de varrimento [fig. 16] evidenciou a existência de uma superfície alterada com uma superfície porosa. Este fenómeno pode ser resultado de intervenções anteriores, envolvendo a utilização de ácidos fortes para limpeza das peças, que resulta na dissolução do Cu da liga.

O grupo com composições de prata entre 81 e 86% e de cobre entre 11 e 16% é constituído por pregos. Refira-se que o cobre é adicionado à prata para lhe conferir maior resistência, propriedade necessária quando se trata da fixação das diferentes peças em liga de prata, razão pela qual a liga utilizada para a execução destes elementos possui um valor de cobre superior ao do outro grupo.

As 760 peças em liga de prata são de diferentes tipologias [fig. 17]. Estes elementos são, na sua maioria, obtidos pelas técnicas de repuxado e cinzelado. Em vários observa-se no verso a marcação do desenho utilizado para o repuxado, tal como se ilustra nas figuras 18 a 20.

[fig. 17]
Tipologias de liga de prata (KG15, D55, A25, KI9, FI, FD2, KN, MS, HY, HE, KT3, KH5 e KH7).

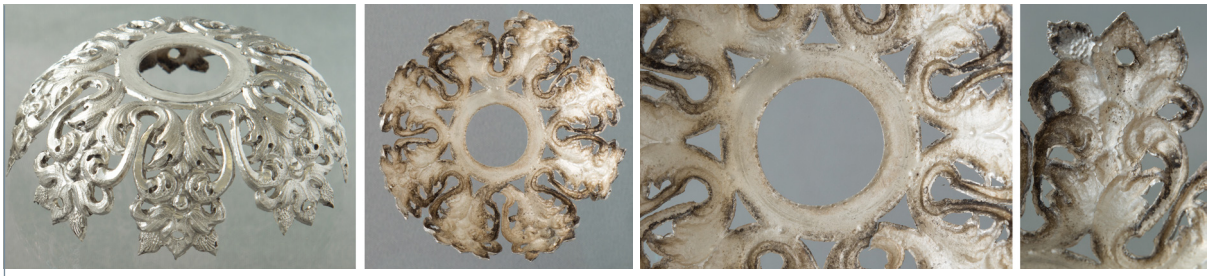
© Archeofactu

[fig. 18]
Elemento em liga de prata, evidenciando o corte na base (KG15).

© Archeofactu

[fig. 19]
Peça KI9. Pormenores do trabalho de cinzelagem e repuxado.

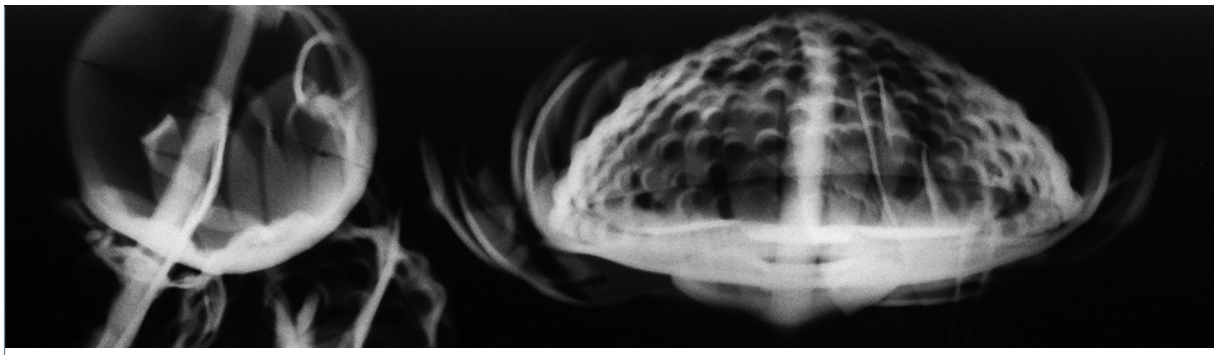
© Archeofactu



[fig. 20]
Peça em liga de prata B14. Marcação do desenho (pontilhado) para fazer o repuxado.

© Archeofactu

[fig. 21]
Peças em liga de prata (A35 e B14), executadas por autores diferentes.
© Archeofactu



[fig. 22]
Radiografia do ramo de flores e frutos EH1, com a visualização das soldas nos dois elementos.
© Archeofactu

O exame visual permitiu identificar peças executadas por vários autores; algumas possuem traços mais precisos e detalhados, ao contrário de outras cujos traços são imprecisos e os acabamentos menos cuidados [fig. 21]. Algumas destas diferenças são coevas, mas outras resultam certamente de intervenções posteriores. Aliás, algumas peças, como os ramos de flores e frutos, foram sujeitas a várias intervenções que envolveram o reaproveitamento e/ou substituição de elementos, soldadura de outros e provavelmente a execução de peças novas.

A principal técnica de união utilizada é a soldadura, a qual foi aplicada nos elementos com forma curvilínea (coroas) e nos ramos de flores e frutos. À excepção dos elementos ocos esféricos e hemisféricos dos ramos, constituídos por dois elementos [fig. 22] as soldas são, em geral, pouco cuidadas, sobretudo no caso das que foram realizadas em intervenções anteriores nos ramos, tal como se observa na figura 23.

[fig. 23]
Soldas pouco cuidadas na união dos caules e folhas no ramo de flores e frutos ER1.

© Archeofactu

[fig. 24]
Exemplo de união de parafuso e porca, no ramo de flores e fruto EB1.

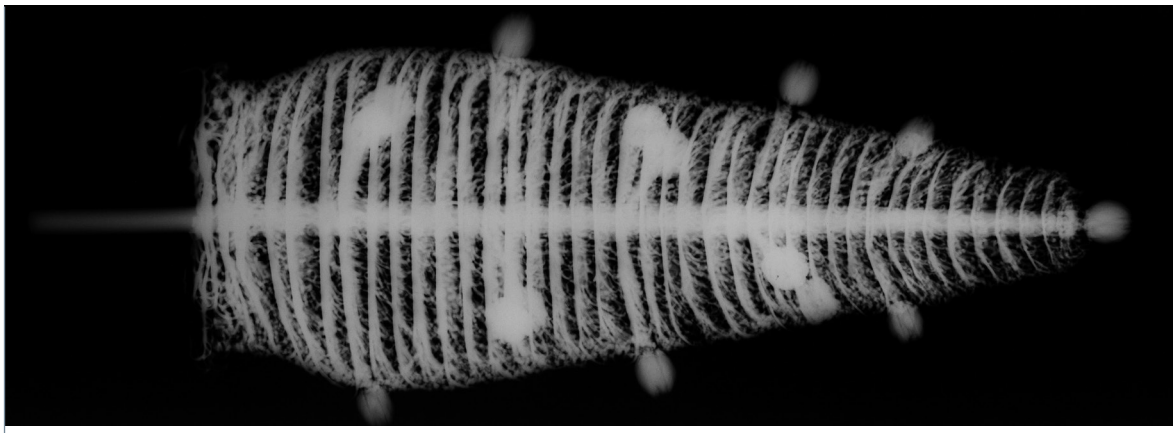
© Archeofactu

[fig. 25]
Pormenores de elementos constituintes do cipreste C1.

© Archeofactu

Alguns elementos estão unidos por recurso à utilização de parafuso e porca, sistema de união identificado nos ramos de flores e frutos [fig. 24] e por sistema de tipo rebite.

A propósito das soluções construtivas dos vários elementos, deve evidenciar-se a forma de execução e de fixação dos diferentes elementos que compõem os ciprestes [fig. 25]. A radiografia obtida para este elemento [fig. 26] permite descrever a sua forma de montagem: existe um veio central onde são montadas placas em liga de prata com diferentes diâmetros, que vão diminuindo da base até ao topo; estas placas são fixas no topo por um fruto, em alguns casos por meio de rosca, outros por solda.



[fig. 26]
Radiografia do cipreste C1: no veio central encaixam-se as placas em liga de prata, que modelam a forma.

[fig. 27]
Elementos em prata dourada por amálgama de mercúrio do ramo de flores e fruto ER1.

© Archeofactu

[fig. 28]
Ramos de flores e frutos (EV1), de produção mais antiga (esq.) **e mais recente** (dir.)**, ou sujeito a uma intervenção de restauro profunda (EJ1).**

© Archeofactu

Algumas das peças em liga de prata são douradas [fig. 27], provavelmente, usando a técnica por amálgama de mercúrio, elemento identificado por EDS. Porém, existem outras peças, as que foram intervencionadas anteriormente e as de fabrico mais recente, como os ramos de flores e frutos, que por terem uma douragem com uma cor mais esbranquiçada [fig. 28], aparentam ter sido douradas recorrendo a outra técnica. No entanto, não foi possível verificar esta hipótese.

[fig. 29]
Tipologias de peças em liga de cobre (C50, C52, JF1, KV4, MB, KH4, GA + GF, C50, KA26, JJ2 e C103).
© Archeofactu

Ligas de cobre

Além das peças em liga de prata, o leito possui cerca de 500 peças em liga de cobre dourada. A análise por XRF identificou a presença de cobre e de zinco com teores deste último elemento a variar entre 20 e 25%, confirmando-se assim a utilização de latão no fabrico destas peças.

As peças em liga de cobre, ao contrário das de liga de prata, possuem uma função estrutural e são maioritariamente utilizadas como elementos de remate e união [fig. 29].

À excepção de 7 peças (seriam originalmente 8) que estão fixas nos pés das colunas, todos as restantes são obtidas por fundição e douradas por amálgama de mercúrio, elemento identificado por EDS. As peças com morfologia circular foram obtidas a partir de trabalho executado em torno [fig. 30]. As referidas 7 peças foram obtidas por recorte de chapa de cobre posteriormente prateada.

[fig. 30]
Peças em liga de cobre, onde são visíveis linhas de torno.
© Archeofactu

[fig. 31]
Peças em liga de cobre com defeitos de fabrico (EX11 e EM5).
© Archeofactu

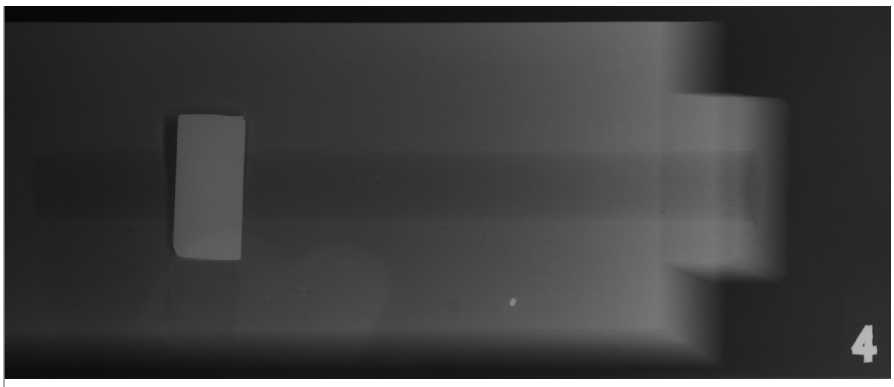
[fig. 32]
Peças antigas e mais recentes em liga de cobre.
© Archeofactu

Salienta-se que foram encontradas peças que, mesmo possuindo defeitos de fabrico evidentes, não deixaram de ser incluídas no conjunto. [fig. 31]

À semelhança do que foi referido para as peças em liga de prata, também se encontraram peças não coevas e de fabrico mais recente, certamente executadas para colmatar faltas. [fig. 32]

[fig. 33]
Parafusos de armar em liga de ferro com cabeça em liga de cobre dourada.

© Archeofactu



[fig. 34]
Radiografia de uma trave lateral, onde se observa uma porca quadrangular em liga de ferro.

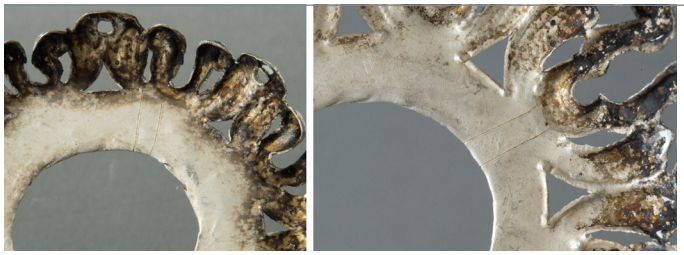
© Archeofactu

Ligas de ferro

As peças em liga de ferro têm uma função estrutural, de fixação das colunas às traves laterais, cabeceira, pés e fixação dos elementos superiores das colunas. Existem 32 elementos em liga de ferro, 14 são parafusos de armar, sendo que 12 têm a extremidade decorada com um elemento em liga de cobre dourada [fig. 33]. A douragem deste elemento é, tal como a das restantes peças em liga de cobre, obtida pela técnica de amálgama de mercúrio. As restantes peças correspondem às porcas dos parafusos de armar. A radiografia apresentada na figura 34 permitiu identificar a presença de uma porca de formato rectangular no interior de uma trave. Acrescenta-se ainda que em cada coluna existe, a rematar, um espigão em ferro.

[fig. 35]
Marcas de montagem (D60, GF e KA4).
© Archeofactu

[fig. 36]
Diferentes marcas somente num dos lados da C17.
© Archeofactu



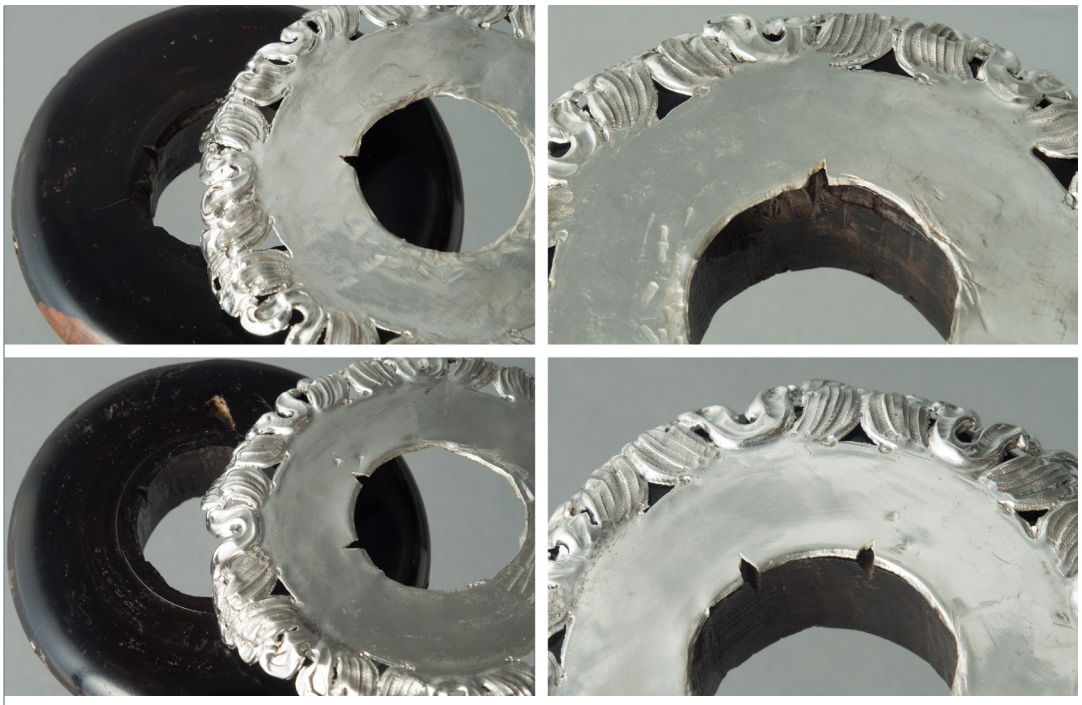
[fig. 37]
Marcas de montagem (A25 e A35).
© Archeofactu

Diagnóstico do estado de conservação

Desmontagens anteriores

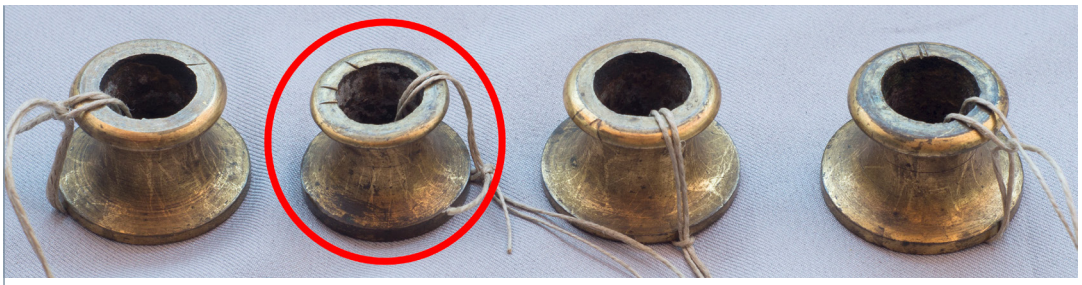
Os dados recolhidos durante a desmontagem foram tratados, cada peça foi observada, diagnosticando o seu estado de conservação. Dessa avaliação destacam-se, em primeiro lugar, evidências da realização de várias desmontagens e remontagens ao longo do tempo, confirmando o que se tinha alvitrado em função das movimentações do Leito Cadaval ao longo dos anos.

Encontraram-se marcas de montagens em numeração romana ou semelhante (traços paralelos), gravadas nas peças em madeira e nas de metal [fig. 35-37].



[fig. 38]
Marcas de entalhe coincidentes no metal e na madeira (B102 e B103, C98 e C99).

© Archeofactu



[fig. 39]
A peça B8, assinalada a vermelho, é diferente das restantes (A8, C8 e D8).

© Archeofactu

Ainda sobre as marcas verificou-se que os entalhes de algumas placas em liga de prata coincidem com os entalhes interiores, observados nas peças torneadas em madeira [fig. 38].

Registou-se também que houve trocas de peças durante as montagens. Este facto foi detectado, após a desmontagem total do leito, quando se compararam, para as mesmas posições, as peças das 4 colunas A, B, C e D [fig. 39].

[fig. 40]
Possível marca de artesão (EL7).
© Archeofactu

Observaram-se outras marcas realizadas nos elementos em madeira, que parecem não estar associadas a marcações de montagem, mas que aparentam ser intencionais e podem estar associadas ao processo de fabrico ou até mesmo à marca do artesão, embora não se tenham encontrado marcas repetidas [fig. 40].

Em segundo lugar, conforme referido anteriormente, recolheu-se uma quantidade significativa de pregos de diferentes tipologias (em liga de prata e liga de ferro), corroborando a hipótese da execução de várias montagens e remontagens. Este facto pode justificar-se pela presença de mais orifícios na madeira (3131) do que pregos (2412).

A título de exemplo mencione-se um elemento em liga de cobre dourada cuja fixação estava assegurada por um orifício feito adicionalmente, uma vez que o local da fixação original estava tapado por um fragmento de prego em ferro. [fig. 52]

Peças em madeira

O diagnóstico do estado de conservação revelou a presença de problemas estruturais, com o desenvolvimento de fissuras extensas e fracturas [fig. 41-42]. Registaram-se faltas de elementos torneados (argolas) e noutros, perda extensa de material [fig. 43].

Observaram-se várias alterações como, por exemplo, a colocação de elementos (nas colunas C e D) para elevar os pés da cama. Refira-se a propósito que as quatro colunas são diferentes. A coluna A é igual à coluna B e a C igual à D.

Diversos elementos estruturais foram substituídos e nos restantes colocaram-se novos espigões [fig. 44], uns aparafusados, outros colados; em alguns a colocação do espigão fez-se com cunhas que, inseridas a pressão, garantiram a sua fixação; outros elementos foram colados com adesivo, por exemplo elastómeros (cola de contacto) e pez. Estas intervenções comprometeram e tornaram a desmontagem impossível,

[fig. 41]

Peça KA14 fracturada, apenas mantida fixa ao eixo pelos pregos e coroa em liga de prata.

© Archeofactu

[fig. 42]

Peças fracturadas na coluna A e coluna D.

© Archeofactu

[fig. 43]

Falta de aro em madeira na coluna A e lacuna no aro em madeira na coluna D.

© Archeofactu

[fig. 44]
Novos espigões em liga de ferro (EP4) e madeira (EH4).
© Archeofactu

[fig. 45]
Destacamento do faixeado da Madeira I.
© Archeofactu

em alguns casos. Em alguns elementos faixeados a folha está em destacamento por perda de adesão [fig. 45].

A superfície dos elementos em madeira encontra-se com grande acumulação de pó e sujidade [fig. 46]. Várias peças possuem resíduos de produtos utilizados para a limpeza dos elementos metálicos, que terá sido efectuada sem a sua desmontagem prévia. Foram também detectados fitas adesivas e autocolantes na superfície.

[fig. 46]
Poeiras e resíduos de produtos de limpeza de metal na madeira (C32 e D69).

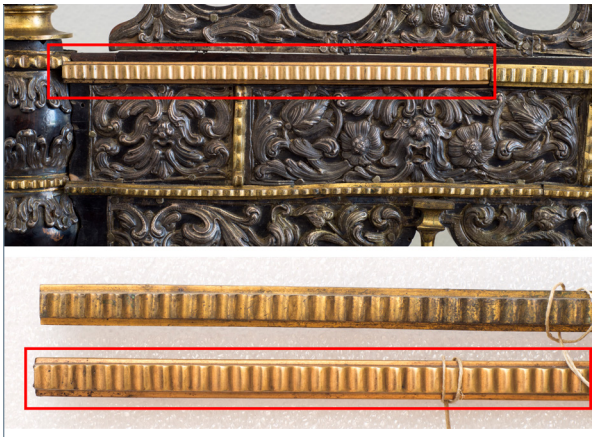
© Archeofactu

[fig. 47]
Peça ES6 em madeira pintada com tinta preta.

© Archeofactu

A superfície de alguns elementos em madeira está pintada de preto, para tapar os veios mais claros da madeira [fig. 47]. Algumas das peças em liga de prata também estão pintadas de preto, dada a forma descuidada da aplicação. A análise da tinta por FTIR e GC-MS permitiu identificar a presença de um corante azul à base quinizarina misturada com um óleo sicativo, goma laca e resina de pinheiro. O uso concentrado do corante conferiu a cor preta à superfície. A composição da tinta sugere ainda que esta terá sido aplicada posteriormente à execução do leito e eventualmente após o século XVIII, uma vez que o uso da goma laca em mobiliário se generalizou a partir do século XIX[13]. Acrescente-se que a quinizarina, embora utilizada desde a Antiguidade, começou a partir do século XIX, a ser produzida sinteticamente.

[fig. 48]
Fissura na peça em liga de cobre dourada (HN).
© Archeofactu



[fig. 49]
Peça GA nova assinalada a vermelho. Comparação com peça mais antiga GI.
© Archeofactu

Peças em metal

A desmontagem revelou a fragilidade estrutural de algumas das peças em metal, tendo-se contabilizado a presença de 39 elementos com fissuras em desenvolvimento e/ou fracturas [fig. 48].

Regista-se a existência de várias peças deformadas, tanto pela forma como estavam fixas, como pela pressão que alguns elementos de fixação exerciam sobre as peças em metal. A existência de lacunas levou à colocação de peças recentes [fig. 49] e a presença de fissuras e fracturas à soldagem dos elementos. Para garantir a fixação dos elementos metálicos à estrutura de madeira, alguns pregos tinham cola.

Do ponto de vista estrutural salientam-se, pela sua fragilidade, os dez ramos de flores, os quais exibem extensas áreas com fissuras e fracturas de alguns elementos, como as folhas. Existem várias soldas que foram feitas posteriormente, algumas de forma pouco cuidada. Estas peças que originalmente já seriam frágeis estão agora ainda mais fragilizadas estruturalmente, sendo desaconselhável o seu manuseamento.

A superfície das peças possui uma grande concentração de pó e sujidade. Existem vários resíduos de produtos de limpeza, tais como carbonato de cálcio, óxido de alumínio (tipo solarina) e palha-de-aço. A presença de diferentes resíduos de produtos sugere a realização de várias limpezas para remoção dos produtos de corrosão.

[fig. 50]
Produtos de corrosão das peças em liga de prata de cor cinzenta a preta (cabeceira, flores e ramos de flores e frutos).
© Archeofactu

[fig. 51]
Prego em ferro fracturado e produtos de corrosão sobre a prata e na madeira.
© Archeofactu

Regista-se desenvolvimento de produtos de corrosão das peças em liga de prata de cor cinzenta a preta [fig. 2]. Estes produtos são característicos da corrosão atmosférica das ligas de prata e são constituídos por sulfuretos e óxidos de prata e de cobre que, sendo estáveis, perturbam a compreensão do objecto [fig. 50].

Pontualmente verificou-se a presença de produtos de corrosão do ferro sobre a superfície da prata [fig. 51], devido à utilização de pregos em liga de ferro que corroeram e cujos produtos de corrosão se depositaram à superfície da liga de prata.

Também foi possível detectar produtos de corrosão do cobre sobre a liga de prata, evidenciando uma corrosão preferencial de um dos elementos da liga.

[fig. 52]
Peça em liga de cobre (FD1) (esq.). **Execução de um quarto orifício (peça em liga de cobre FF1), depois de um deles ficar tapado com fragmento de prego e produtos de corrosão de ferro. Peça com desenvolvimento acentuado de produtos de corrosão do cobre sobre a superfície dourada** (dir.).

© Archeofactu

[fig. 53]
Peça em liga de cobre dourada (KV4) com alteração de uma possível camada de protecção, provocando uma coloração castanha.

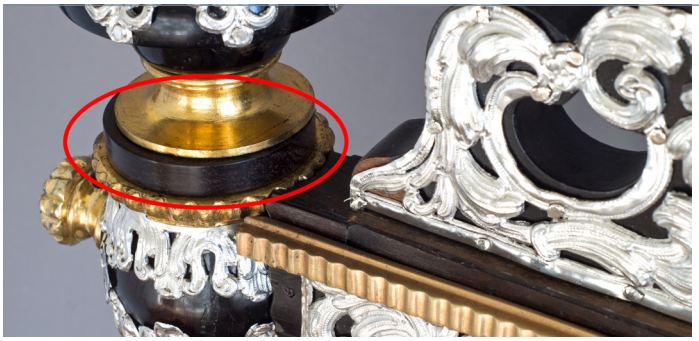
© Archeofactu

As peças em liga de cobre dourado apresentam uma corrosão homogénea da superfície com uma coloração castanha, que pode resultar da alteração de uma camada de protecção, embora não tenha sido possível confirmar esta possibilidade [fig. 53]. Algumas das peças possuem destacamento do revestimento dourado, situação também observada nos elementos em prata dourada, embora em menor extensão, e nos elementos em liga de cobre prateada.

A superfície das peças em liga de ferro apresenta desenvolvimento de corrosão homogénea com formação de produtos de corrosão de cor castanha, que podem ser atribuídos a óxidos e hidróxidos de ferro.

[fig. 54]
Peça nova e fragmento de peça D86 (esq.)**, gravada com o ano de execução** (dir.)**.**

© Archeofactu



[fig. 55]
Peça nova em madeira pau-santo da posição A51.

© Archeofactu

Intervenção de conservação e restauro

Peças de madeira

A intervenção nas peças em madeira compreendeu a execução das seguintes tarefas: i) colagem das peças fracturadas; ii) fabrico de novas peças; iii) limpeza da superfície; iv) preenchimento dos orifícios e v) protecção da superfície.

A colagem das peças, com intenção de garantir a estabilidade física, possibilitando a futura remontagem do leito, fez-se com um adesivo polivinílico, cola removível e com a adesão adequada para uniões estruturais. Após o diagnóstico do estado de conservação decidiu-se refazer as quatro argolas (A51, B16, C51 e D86) - duas em falta e outras duas fracturadas - cuja colagem não garantiria a resistência necessária para a montagem e fixação das peças em prata [fig. 54]. Também foi reconstituído um elemento do pé da coluna A que estava fracturado. Os novos elementos foram feitos em pau-santo, essência mais semelhante à utilizada originalmente nestas peças e gravados com o ano de execução, 2018 [fig. 54-55].

[fig. 56]
Preenchimento de orifícios com palitos de bétula colados com acetato de polivinilo.
© Archeofactu

A limpeza das peças de madeira realizou-se para remoção de poeiras na superfície, assim como de resíduos acumulados de produtos de limpeza de metais, resultantes de limpezas anteriores das peças metálicas. Esta tarefa foi efectuada recorrendo à utilização de *white spirit*, solvente com capacidade adequada para remoção de sujidade, sem interferir com o acabamento de verniz existente à superfície da madeira. Refira-se que, durante a limpeza, se observou que o verniz aplicado na madeira se encontra tintado, de modo a conferir uma coloração mais escura à mesma. Este verniz não foi removido.

Depois das peças coladas e da sua superfície limpa, de modo a assegurar a nova fixação dos elementos metálicos aquando da remontagem, procedeu-se ao preenchimento dos orifícios dos pregos, o qual se fez com palitos de madeira de bétula colados com acetato de polivinilo. Optou-se por utilizar palitos de bétula porque, por um lado, esta madeira possui uma dureza média com resistência suficiente para assegurar a fixação e, por outro, porque a forma do palito garante um trabalho sequencial, optimizando o tempo de trabalho, dado importante considerando o elevado número de orifícios a serem preenchidos [fig. 56]. Como se desconhecia quais das furações iriam ser usadas para fixar os elementos de metal todos os orifícios foram preenchidos, tendo-se contabilizado um total de 3.131 furações.

Por fim, a superfície dos elementos em madeira foi protegida com a aplicação de uma camada de cera microcristalina diluída em *white spirit*, composto de fácil aplicação e, em caso de necessidade, removível [fig. 57].

[fig. 57]
Peças de madeira após aplicação de cera microcristalina.

© Archeofactu

Peças de metal

A metodologia de intervenção das peças em metal foi definida considerando as várias ligas existentes. A justificação da intervenção consistia na remoção dos produtos de corrosão que deturpavam a percepção e a compreensão das várias componentes e do conjunto do leito.

A selecção do processo para remoção dos produtos de corrosão das peças em liga de prata atendeu ao tipo de tratamento de superfície das peças, em particular as que possuíam um revestimento dourado e ao estado de conservação. A remoção efectuou-se por limpeza química e mecânica: a limpeza química consistiu na utilização de um agente complexante, uma solução aquosa de ácido etileno diamino tetra-acético (EDTA); a limpeza mecânica fez-se com um abrasivo, carbonato de cálcio, composto de baixa dureza (3 na escala de Mohs) e de granulometria extrafina, diminuindo o efeito abrasivo. Em ambas as limpezas, após a utilização do ácido e

[fig. 58]
Peças tipologicamente semelhantes, antes, durante e após a limpeza.
© Archeofactu

do abrasivo, a superfície foi sujeita a uma limpeza com solução de água e detergente neutro e a uma passagem final com água destilada para remoção dos produtos utilizados [fig. 58-60].

A remoção dos produtos de corrosão, formados sobre a superfície das peças em liga de cobre dourada, foi efectuada recorrendo à utilização de acetona, seguida de uma solução aquosa de ácido fórmico. As peças foram igualmente sujeitas a uma limpeza com solução de água e detergente neutro e uma passagem final com água destilada. Após secagem foi aplicada uma camada de protecção de cera microcristalina diluída em *white spirit*.

As superfícies em liga de ferro foram limpas mecanicamente com escovas de aço e a superfície estabilizada com uma solução aquosa de ácido tânico que permitiu a formação de tanatos de ferro. Em seguida sujeitaram-se a uma passagem final com água destilada para remoção de excessos de ácido tânico. Por fim, depois de secas, aplicou-se-lhes uma camada de protecção de cera microcristalina diluída em *white spirit*.

No caso dos elementos metálicos fracturados, passíveis de recuperação, uma vez que alguns tinham perda parcial ou total de volume e/ou superfícies de união diminutas ou demasiado deformadas, optou-se pela sua colagem com adesivo epóxido. No caso de elementos em liga de prata fracturados, tais como algumas tipologias de coroas e placas, cujos fragmentos ao longo das intervenções anteriores foram fixos com pregos à estrutura de madeira, optou-se por se manter essa forma de fixação, uma vez que seria mais eficiente que uma colagem, aproveitando os furos já existentes para fixação na prata e na madeira.

[fig. 59]
Ramo de flores, antes e após a limpeza.

© Archeofactu

[fig. 60]
Pormenor de placa em prata, antes e após a limpeza.

© Archeofactu

[fig. 61]
Remontagem de placa em liga de prata no suporte de madeira.
© Archeofactu

[fig. 62]
Árvore de fundição dos pregos novos (esq.) **e pregos após corte e polimento** (dir.).
© Archeofactu

Remontagem

A remontagem do leito iniciou-se na zona da cabeceira, com a fixação das peças em liga de prata ao suporte em madeira [fig. 61].

O sistema de fixação utilizado foi igual ao original - fixação por pregos em liga de prata - recorrendo-se às mesmas furações dos elementos em metal e em madeira, previamente preenchidos. Sempre que possível aproveitaram-se os pregos originais (tipologias 1 e 2), no entanto, o estado de conservação de alguns inviabilizou a sua reutilização. Os pregos reutilizados ficaram, na sua maioria, situados na cabeceira. Durante o processo de desmontagem também se verificou a inexistência de alguns pregos.

Assim a tarefa de montagem foi precedida pela execução de 1.300 pregos em liga de prata. A composição da liga metálica (835 ‰) foi seleccionada, tendo por base os resultados obtidos para a constituição dos pregos originais em liga de prata. A forma do prego escolhida corresponde ao tamanho intermédio entre as tipologias 1 e 2. Os novos pregos foram obtidos por fundição por cera perdida e, posteriormente, cortados, limados e polidos [fig. 62].

[fig. 63, 64, 65]
Pormenores do Leito Cadaval, antes e após a intervenção.

© Archeofactu

Depois da cabeceira, a remontagem prosseguiu nas colunas, com fixação de elementos em liga de prata e liga de cobre dourada, tendo finalizado com a união dos diferentes elementos já montados com as traves estruturais [fig. 63-65].

[fig. 66]
Montagem dos elementos amovíveis conforme disposição antes da intervenção (cima) **e disposição final decidida pela entidade responsável pela salvaguarda do objecto** (baixo).

© Archeofactu

Refira-se que a disposição final dos elementos amovíveis - ciprestes, flores e ramos de flores e frutos - não corresponde à disposição existente antes da presente intervenção. Ela difere na alteração da localização dos ramos de frutos e flores de vulto, que passaram a ocupar o lugar dos ciprestes que encimavam as colunas.
A disposição final foi decidida pela entidade responsável pela salvaguarda do Leito Cadaval [fig. 66]. Teve-se em consideração que a modificação proposta não teria implicações na preservação dos elementos. Assim, procedeu-se à alteração da sua disposição, apesar de para tal, ter sido necessário alargar algumas furações na Madeira I.

Considerações finais

Embora há muito se discutam as vantagens dos estudos interdisciplinares aplicados ao Património Cultural, raros são os casos em que é possível implementar um projecto de conservação que integre o estudo material e tecnológico do objecto a conservar.

Sendo o Leito Cadaval uma peça singular, rara e de complexidade construtiva de algumas das suas peças, a oportunidade de associar à intervenção de conservação, a identificação e caracterização dos materiais e das técnicas de fabrico, recorrendo a técnicas de exame e análise, é, sem dúvida alguma, um feito invulgar, que importa, por isso, assinalar reconhecidamente.

A sinergia entre os processos de conservação e de estudo material permitiram efectuar uma conservação mais orientada e recolher informação sobre o objecto que, de outra maneira, seria inexequível. O trabalho, os dados e os resultados descritos e discutidos neste texto devem ser encarados como fontes de informação que poderão, e deverão ser exploradas além deste momento do percurso do Leito Cadaval.

O estudo material contribuiu para a clarificação das espécies botânicas utilizadas no fabrico do leito, sendo o pau-preto a principal madeira utilizada e permitiu descrever a forma construtiva das peças metálicas mais complexas, como os ciprestes e os ramos de flores, e ainda permitiu inferir sobre o estado de conservação dos metais, como se evidenciou pelo estudo por microscopia de alguns elementos.

A intervenção de conservação permitiu, além de resolver questões estruturais, restituir a leitura estética do Leito Cadaval. Porém, salienta-se a importância da monitorização e controlo das condições ambientais do local de exposição do leito. A liga de prata, um dos materiais constituintes do leito, é susceptível ao desenvolvimento de corrosão atmosférica, em ambientes com valores de

humidade elevados e com concentração de poluentes muito baixa. A título de exemplo, a prata corrói na presença de compostos à base de enxofre na ordem de grandeza dos ppm (partes por milhão). As acções de manutenção do Leito Cadaval deverão ser regulares e efectuadas por pessoal técnico que tenha formação prévia. Somente assim se poderá manter por um período prolongado o resultado obtido com esta intervenção e assegurar a divulgação desta peça extraordinária.

····· § ·····

NOTAS

1 Os autores escreveram este trabalho de acordo com a norma anterior ao Acordo Ortográfico de 1990. As imagens que ilustram o texto são propriedade de Archeofactu - Arqueologia e Arte, Lda.

2 Garcia, 1991: 5.

3 Garcia, 1991: 5.

4 Dos Santos, 1953: 381.

5 Távora, 1972; Athayde, 1986: 236-237; Franco, 2000: 39.

6 Athayde, 1986: 236-237.

7 Franco, 2000: 39.

8 Dos Santos, 1953: 383.

9 Távora, 1972: 11.

10 As peças foram pesadas com as etiquetas de identificação (fio e saco de polietileno de baixa densidade) e, para se ter um valor mais preciso, o peso destas foi descontado no final.

11 Utilizaram-se as seguintes bases de dados:

- IAWA Committee. 1986. IAWA List of microscopic features for Hardwood identification. IAWA Journal 10(3): 225-352
- Ferreirinha M. 1955. Catálogo das Madeiras de Moçambique. Ministério do Ultramar, Junta de Investigações do Ultramar, Memórias Série Botânica II. 1ª Parte. 131 páginas.
- Association Technique Internationale des Bois Tropicaux (ATIBT). 1986. Atlas des bois tropicaux. Tome 1. Afrique. Paris (ATIBT, Tropical Timber 1, África), 208 páginas.
- Association Technique Internationale des Bois Tropicaux (ATIBT). 1986. Atlas des bois tropicaux. Tome 2. Asie, Australie, Océanie. Paris (ATIBT, Tropical Timber 2, Ásia, Australasia), 248 páginas.
- Association Technique Internationale des Bois Tropicaux (ATIBT). 1982. Nomenclature Générale des Bois Tropicaux. Nogent-Sur-Marne: ATIBT, 215 páginas.
- http://delta-intkey.com/wood/index.htm (Richter, H.G. and Dallwitz, M.J.)
- http://insidewood.lib.ncsu.edu/search (The Inside Wood - Carolina do Norte)

12 Segundo Teresa Quilhó (LAV), a madeira de *Diospyros* é frequentemente confundida e muitas vezes de difícil distinção mesmo anatomicamente com a madeira de *Dalbergia sp*. É ocaso de *Dalbergia melanoxylon,* conhecida por pau-preto e de *Diospyros crassiflora* e o *Diospyros mespiliformis*, ambas designadas por ébano africano, dada a semelhança no seu aspecto exterior, grande densidade, textura fina e cor negra.

13 McGowan-Jackson, 1992: 29.

BIBLIOGRAFIA

ATHAYDE, Maria da Graça (1986): *Uma vida qualquer II. Portos Temporal e Âncoras*, Lisboa, Terra à Vista.

DOS SANTOS, Reynaldo (1953): *História da Arte em Portugal*, vol. 3, Porto, Portucalense Editora.

FRANCO, Anísio (2000): "Grande Feira. Bienal de Antiguidades", in *Arte Ibérica*, Lisboa, n.º 35, p. 39.

GARCIA, J. Castaño (1991): *El Llit de la Mare de Déu d'Elx*, Elx, Ajuntament d'Elx.

MCGOWAN-JACKSON, Holly (1992): "Shellac in conservation", in *AICCM Bulletin*, vol. 18, nº 1-2, p. 29-39.

TÁVORA, B. F. de Tavares (1972): *A propósito duma 'cama imperial' dos Marqueses de Cadaval. Gil Vicente*, Guimarães, vol. 23, nº 11-12, p. 9-27.

COLEÇÕES
EM FOCO

PALÁCIOS
NACIONAIS
SINTRA QUELUZ PENA

#03 / 2020

Celina Bastos[1]

Historiadora da Arte. Museu Nacional de Arte Antiga.

UM MÓVEL DE APARATO PORTUGUÊS:
O "LEITO CADAVAL"

VOLTAR AO ÍNDICE

Divulgado pela primeira vez por Reynaldo dos Santos em 1953[2], a que se seguiu, pouco tempo depois, em 1956, Fernando Castelo-Branco na obra *Lisboa Seiscentista*[3], este leito que no início dessa década de 1950 pertencia à marquesa Olga de Cadaval mereceu, em 1972, um longo artigo ao estudioso do mobiliário português Bernardo Ferrão de Tavares e Távora[4]. O texto, que até hoje permanece como a única monografia dedicada ao móvel[5], foi redigido após a notícia da suposta venda do móvel para Londres, que levou o autor a protestar contra a perda de tão importante peça do nosso património artístico, sugerindo a sua aquisição e a sua incorporação no acervo do Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães, ou do Museu Nacional Soares dos Reis, no Porto.[6]

Nele, Bernardo Ferrão sublinhou a excepcionalidade e raridade do móvel Cadaval [fig. 1], pois tratava-se de um dos leitos de "ébano" e prata de que até aí se tinha apenas notícia documental, ao contrário do que sucedia com os leitos portugueses coevos de madeira, igualmente torneada, mas ornamentados com anéis e chapas vazadas de latão dourado, designados na documentação como leitos "bronzeados"[7] e dos quais se conheciam então alguns exemplares [fig. 2]. Como recorda o autor, a existência desses móveis fora dada a conhecer por Luís de Bivar Guerra em 1954, ao publicar o inventário e sequestro dos bens da casa de Távora em 1759, onde figurava um valioso leito de ébano e prata[8] e, anteriormente, por Silva Nascimento, que na obra *Leitos e Camilhas Portugueses* (1950) referiu as camilhas de ébano e prata usadas em baptizados régios em 1669 e 1689.[9]

[fig. 1]
Leito Cadaval
Portugal, século XVII (2ª metade)
Pau-preto e outras madeiras
Prata e prata dourada e latão
Altura 2,96 m x Largura 2,10 m x Comprimento 2,32 m
Vista do leito dos duques de Cadaval no Palácio Nacional de Sintra.
Palácio Nacional de Sintra
Inv. PNS6207

© PSML | Foto: Luís Duarte, 2020

Curiosamente, como nota Hugo Xavier nesta monografia, o leito Cadaval desagradou a Silva Nascimento, que apenas tomou conhecimento da sua existência quando o móvel já se encontrava na posse de Augusto de Ataíde, a quem aconselhou, aliás, a sua venda. De facto, o leito não figura na obra *Leitos e Camilhas Portugueses*, que, apesar de publicada em 1950, permanece como a primeira e única tentativa de sistematização desta tipologia. Nela Silva Nascimento apontou a vulgarização no século XVII de dois tipos de leito: o leito de influência italiana, "de torneado simples, com cabeceiras de composição arquitectónica de arcarias e colunas"[10], nalguns exemplares já com cabeceiras de arcarias sobrepostas e ornamentados com anilhas e placas rendilhadas de latão dourado, e que o autor data de finais do século XVI a meados de

[fig. 2]
Leito de dossel
Portugal, século XVII
Pau-santo e latão dourado
Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa
Inv. 1376 Mov

© DGPC/ADF | Foto: José Pessoa

Seiscentos, modelo a que pertence este exemplar, e os leitos que apresentavam "cabeceira de elementos torneados dispostos verticalmente, intercalados de largos travessões e remates entalhados"[11], com típicos torneados portugueses de estrangulamentos violentos e, em muitos casos, secções espiraladas, espaldares de balaústres torneados alternando com travessões entalhados – nalguns exemplares preenchidos por molduras de tremidos ("ondeados" na documentação) e espinhados - e com profusão de peças torneadas semelhando fusos e bilros, vulgarmente conhecidos por camas "de bilros", que o autor data preferencialmente da segunda metade de Seiscentos e primeiro quartel do século XVIII. [fig. 3]

[fig. 3]
Cabeceira de leito. Pormenor.
Portugal, século XVII (final) - XVIII (início). Pau-santo.
Armas de João Franco de Oliveira, arcebispo de São Salvador da Baía (1692) e bispo de Miranda (1701-1715).
Museu do Abade de Baçal, Bragança
Inv. 96

© DGPC | Foto: José Pessoa, 1994

Ora o estudo do móvel Cadaval levanta várias questões. Em primeiro lugar, a sua datação, isto é, saber se se trata de um exemplar da primeira metade de Seiscentos, ou de um exemplar mais tardio, da segunda metade da centúria ou já das primeiras décadas do século XVIII. Bernardo Ferrão datou-o de finais de Seiscentos ou de inícios de Setecentos, tendo tentado, sem êxito, a sua inclusão na "Câmara de aparato do século XVII" na *Exposição de interiores portugueses dos séculos XVI a XIX*, que teve lugar no Porto no Museu Nacional de Soares dos Reis em 1969[12]. A partir da análise da sua estrutura de madeira torneada, classificou-o como pertencendo a um dos "tipos menos comuns da série dos nossos leitos seiscentistas, caracterizada pelo espaldar de dupla andada de balaustres, com duas barras horizontais trabalhadas e ausência de estruturas decorativas sobrepujando a barra superior"[13], incluindo,

nesta série, os leitos com torneados em roca e os exemplares com torneados "de passo alongado", tanto de espiras encostadas como de espiras soltas.[14]

E coloca a questão, então, como agora, ainda não resolvida: se a série de leitos a que pertence o móvel Cadaval, "com torneados 'de roca', moldurados e apainelados lisos, embutidos de marfim ou aplicações metálicas, e nenhum, ou reduzido, trabalho de talha"[15] data da 1ª metade do século XVII, logo anterior aos exemplares com "torneados salomónicos, moldurados e apainelados de tremidos e talha baixa de tipo indo-português ou saliente, de carácter metropolitano"[16] ou se ambos os modelos coexistiram, isto é, se o exemplar data da primeira metade de Seiscentos ou se foi executado mais tarde, reproduzindo um modelo que terá persistido até às primeiras décadas do século XVIII.

Numa tentativa de resolução da questão, Bernardo Ferrão apontou a precoce representação na pintura de finais do século XVI de leitos com cabeceiras compostas por balaústres torneados, questão que retomou nos seus estudos dedicados ao mobiliário português e postumamente publicados em 1990. Aí refere a existência de leitos quinhentistas com colunas do dossel torneadas, quase sempre desprovidos de espaldar na cabeceira, concluindo que só no final de Quinhentos esta começou a ter a forma que transitou para o século XVII: "uma estrutura em grade, constituída por balaústres torneados rematando com guarnições superiores de bilros".[17]

Bernardo Ferrão apontou ainda a necessidade de prosseguir os estudos pioneiros de Robert Smith, designadamente os que o historiador norte-americano dedicou ao mobiliário representado nas pequenas tábuas de ex-votos, que demonstram a progressiva vulgarização destes dois tipos de leito ao longo da segunda metade do século XVII, bem como a sua persistência até ao terceiro quartel de Setecentos[18], ou o levantamento documental dos contratos de encomenda de grades e púlpitos de igreja e mobiliário de sacristia, a que Robert Smith procedeu, e que permitem datar os exemplares existentes e analisar a sua evolução. E este historiador constatou que se o torneado de fuste liso combinado com elementos em forma de taça surge essencialmente nos balaústres executados nas décadas de 50, 60 e 70 do século XVII, modelo que foi progressivamente substituído por fustes espiralados

combinados com elementos torneados em forma de copos, taças, discos, entre outros, que datam das décadas de 1680 e 1690, quando a coluna salomónica, segundo ele, se difundiu em Portugal após a sua introdução na década de 1670, no primeiro quartel do século XVIII surgem ainda móveis com carácter "filipino" o que, segundo Bernardo Ferrão, abre a hipótese do leito em análise, apesar do tipo de estrutura arcaizante com torneados "em roca", datar de finais de Seiscentos ou princípios de Setecentos[19]. Paralelamente, as chapas isoladas, rectangulares, distribuídas com intervalos pela superfície, que decoravam as primeiras grades e que encontramos nalguns exemplares de leitos "bronzeados", foram progressivamente substituídas por chapas de latão vazado que, sem interrupção, cobriam, sem ocultar a madeira, é certo, a superfície lisa dos exemplares. E é este preenchimento total da superfície, usado nas grades e no mobiliário de sacristia executados no final do século XVII e nas primeiras décadas do século XVIII, que encontramos na cabeceira do leito em análise, o que parece indicar uma execução tardia, a partir de 1670-80, precisamente a datação proposta por Bernardo Ferrão, que a justificou ainda pelo lavrado da prata – que Reynaldo dos Santos classificara como típico da ourivesaria barroca nacional da segunda metade de Seiscentos[20] –, juntamente com as características arcaizantes do nosso mobiliário dos inícios do século XVIII comprovadas documentalmente por Robert Smith. De facto, essa datação integraria o leito naquele que foi um gosto internacionalizado, o dos móveis de prata tão em voga nas cortes europeias de finais de Seiscentos e inícios da centúria seguinte[21], mas a aplicação de guarnições de prata nos leitos, e até o fabrico de móveis em prata, ou ornamentados com este metal, tem antecedentes peninsulares[22], desde logo quinhentistas, e, no que diz respeito aos leitos portugueses, encontra-se documentada desde a primeira metade de Seiscentos.

Finalmente, Bernardo Ferrão não rejeitou a possibilidade de se tratar de um móvel executado em Portugal por artesãos indianos ou por portugueses em Goa ou noutra cidade. E se, de facto, surgem notícias, ainda que raras, de alguns exemplares de leitos feitos na Índia, executados em "pau-santo" indiano, ou seja, em sissó, como os que em 1692 o conde de Vila Pouca de Aguiar, Aires Teles de Meneses, possuía na sua Quinta de Vale Fermoso, descritos como "hum leito pequeno de pao-santo feito na India em bom uzo visto e avaliado em outo mil

[fig. 4]
Leito Cadaval. Colunas e cabeceira em madeira de pau-preto (*Dalbergia melanoxylon*). Pormenor.
Palácio Nacional de Sintra
PNS6207

© PSML | Foto: João Krull, 2019

reis", "hum leito de pao-santo grande feito na India que foi visto e avaliado em mil reis" e "hum leito de pao-santo pequeno feito na India visto e avaliado em outo mil reis"[23]. O exame macro e microscópico da madeira do leito Cadaval permite, no que diz respeito a este leito, afastar essa hipotética produção indiana, dado que a principal espécie utilizada foi identificada como sendo *Dalbergia melanoxylon*, vulgarmente conhecida como pau-preto ou ébano de Moçambique, tendo sido ainda identificadas outras espécies botânicas, como as madeiras de jacarandá e de angelim, entre outras[24], confirmando a hipótese, que avancei em estudo anterior, de que o "ébano" em que eram executados estes leitos, mas também outros móveis como os bufetes, era, em muitos casos, o afamado pau-preto ou pau de Moçambique.[25] [fig. 4]

Os leitos portugueses seiscentistas: o "ébano" e outras madeiras

Dada a inexistência de exemplares datados ou com documentação associada, o estudo dos leitos torneados portugueses ditos "bronzeados", muito divulgados em Portugal e Espanha, bem como dos exemplares mais ricos, que para além de algumas guarnições de latão dourado, designadamente molduras, anéis e balaústres, eram ainda ricamente ornamentados com prata, como o exemplar em estudo, impõe a análise das fontes documentais e o cruzamento da informação obtida. De facto, nos leitos de "ébano e prata" repete-se o esquema ornamental usado nos leitos guarnecidos com elementos de latão dourado, comum, aliás, ao restante mobiliário "bronzeado" português, nos quais a aplicação de anéis e chapas de latão dourado e vazado conferia um forte contraste cromático entre o dourado do metal e a superfície da madeira lustrosa e escura, quase negra, a que se juntava a sensação de movimento conferida pela obra de torno, características que, de acordo com o historiador Robert Smith, conferiram ao mobiliário barroco português enorme originalidade.[26]

Mas as lacónicas descrições destes móveis que surgem nos inventários de bens e noutras fontes, que recorrentemente apenas identificam os materiais (a madeira e o metal da guarnição: bronze ou prata), com raras referências ao torneado ou a outro lavor da madeira ou ao número de registos da cabeceira, apenas permitem confirmar a execução de leitos "bronzeados" na primeira década de Seiscentos, bem como a permanência destes leitos torneados na segunda metade da centúria e na primeira metade do século XVIII.

E se a sua estrutura de madeira foi certamente evoluindo ao longo do século XVII, designadamente o tipo de torneado, estes móveis continuaram a ser recorrentemente executados nas madeiras escuras e lustrosas importadas da Ásia, da África e do Brasil. Na documentação portuguesa surgem referências a leitos em madeira de ébano, de pau-santo, de pau-preto[27] e de pau de Moçambique, igualmente conhecido como ébano de Moçambique como informam no início de Seiscentos Luís Mendes de Vasconcelos[28] e Frei Nicolau de Oliveira[29], ou seja, *Dalbergia melanoxylon* e, mais raramente, a pau-violeta, mas também a exemplares feitos de madeira de *granadillo*, muito usada quer em Sevilha, quer

no México, nos leitos que copiavam o modelo português, muitas vezes igualmente ornamentados com aplicações de bronze. São frequentes, em fontes espanholas, as referências a estas famosas e apreciadas madeiras, tanto no que diz respeito ao seu comércio, como a mobiliário nelas executado, sobretudo ao "ébano de Portugal", "ébano de Lisboa" e "ébano de Lisboa de la Índia"[30], mas também ao "palo-santo de Portugal"[31], provavelmente o jacarandá (*dalbergia nigra*), madeira brasileira igualmente designada como pau-preto na documentação, pelo menos no norte do país.[32]

Estas madeiras eram usadas pelas suas características que permitiam serem lavradas ao torno e pela sua semelhança com o verdadeiro ébano (*Diospyros*) – a madeira nobre usada pela marcenaria de luxo europeia, quase sempre combinada com materiais como o marfim, a tartaruga, a prata e o ouro –, madeiras nas quais são executados a maioria dos leitos que surgem na documentação, mas também parte dessa marcenaria de luxo, como o afamado "ébano de Portugal" que no final da década de 1570 Felipe II de Espanha manda comprar em Lisboa, e que se destinava à execução de escritórios[33]. Daí que muitos leitos e outros móveis, como os bufetes, executados nestas madeiras, designadamente em pau de Moçambique, fossem identificados na documentação coeva como sendo de ébano, como apontei em estudo anterior[34]. Tal aconteceu, por exemplo, no inventário de Helena de Noronha, segunda mulher de Manuel de Vasconcelos, senhor do morgado do Esporão e do Conselho de Portugal; assim, entre as várias listas dos bens que se encontravam em Lisboa, designadamente nas casas de Marvila, e em Madrid, à morte do marido, Manuel de Vasconcelos, que ocorrera nesta cidade em Abril de 1637, surgem duas camas de ébano que o avaliador corrige sempre para pau-santo: "cama de evano com colgadura de tafeta dobre, diz que a cama não he de evano senão de pão santo", a que se seguem novas rectificações, agora na "colgadura de damasco pardo e cama de evano que tambem he de pao santo" e na "colgadura de Raxa com outra cama de Evano que também he de pão santo".[35]

O mesmo acontece na documentação espanhola respeitante ao leito deixado em testamento à Virgem de Elche pelo 7º duque de Aveiro, Gabriel de Lencastre Ponce de León Manrique e Lara Cardenas Aragon e Giron (f. 1745)[36], exemplar quase idêntico ao móvel em análise e cuja existência era até aqui desconhecida

dos estudiosos portugueses[37]. E repete-se na documentação produzida em Lisboa, em 1753, aquando da entrega do leito pelos procuradores dos testamenteiros do duque ao procurador dos administradores dos bens e rendas de Nossa Senhora da Assunção da igreja paroquial de Santa Maria de Elche, o negociante francês Luís Cassou, sendo a madeira identificada ora como ébano, ora como pau-santo[38]. E no testamento, datado de 1745, o duque refere-se ao leito como "a cama de Ébano guarnecida de plata"[39]. Contudo, e à semelhança do leito Cadaval, tudo indica que o leito que pertenceu ao 7º duque de Aveiro seja igualmente fabricado em pau-preto (*Dalbergia melanoxylon*).

Os leitos *bronzeados* portugueses seiscentistas: notícias documentais

As notícias documentais confirmam a existência de leitos "bronzeados" portugueses executados nestas madeiras importadas, e a respectiva produção, em Portugal na primeira metade de Seiscentos. Ela terá tido início em finais de Quinhentos ou, mais seguramente, na primeira década do século XVII, uma vez que no Porto, entre os objectos proibidos pela pragmática de 1609 e obrigatoriamente registados pelos seus proprietários, figuram já um "leito de pao preto com gornições de latom douradas"[40] e um leito de pau-santo ornamentado com latão dourado[41]. Deve-se a José Augusto Carneiro a divulgação, no final do século XIX, de boa parte dos bens dos condes de Penaguião existentes em 1624 no chamado paço da Marquesa e descritos no inventário orfanológico realizado naquela cidade por óbito da condessa Joana de Castro, texto pouco conhecido e ao qual recorri no estudo que dediquei ao mobiliário registado em virtude da pragmática de 1609[42]. Aí são inventariados vários exemplares de leitos "bronzeados", a par de móveis luxuosos, preferencialmente executados nas madeiras de pau-santo ou de ébano, ou como tal identificadas, ornamentados com marfim, madrepérola ou prata, tais como um "contador de pau preto com lavôr de montaria de marfim" (provavelmente um exemplar mogol), um "contador pequeno com suas gavetas de lavôr de marfim e prata", dois "bofetes de pau preto com guarnições de marfim", um "bofete de prata assentado sobre pau ébano", um "escriptorio guarnecido de marfim", um "escriptorio de pau ebano com suas gavetas

e figuras douradas de latão" e um "cofre de pau ebano lavrado de madrepérola"[43]. Quanto aos leitos, aí figuram dois leitos "de pau ebano tauxiados de marfim", dois leitos pequenos de pau-preto e bronze, dois leitos de pau de Moçambique e bronze e um "berço de pau preto com cortinas de rendas de prata e ouro"[44], a par de outros leitos com as suas arcas, isto é, de caminho, destinados a serem usados nas jornadas.

Em Lisboa, no inventário dos bens de Maria de Brito, viúva de Francisco de Noronha, datado de 1628, figura um "leito de pau-santo com algumas molduras de bronce nas macanetas de sima", móvel avaliado em 5$000 réis[45]. E em 1637, no já citado inventário de Helena de Noronha, surge um "leito grande de ferragem dourada e pao santo guarnecido de Bronze"[46]. Em 1651, o conde de Vila Franca não só tinha na câmara onde dormia um leito de pau-preto bronzeado, para o qual tinha os respectivos paramentos de Inverno e de Verão, como entre os bens com que então dotava a filha figurava um leito de pau-santo bronzeado, com os restantes adereços[47]. Em 1659, por morte do 2º conde de Castelo Melhor, João Rodrigues de Vasconcelos e Sousa (1593-1658), foi realizado o inventário dos bens do palácio localizado perto das Portas de Santo Antão, na rua Direita da Anunciada. No quarto dos filhos menores, Luís e Simão, existiam, para além de duas camas de arcas destinadas às jornadas, dois leitos "bronzeados" descritos como "Hum leito de pao-santo de huma so pessoa com algum bronze que foi visto e avaliado em des mil reis", para o qual existia "Hum paramento da mesma cama de damasco cramezim com sobreçeo e quedas do mesmo cobertor e rodapé guarnecido tudo de franja e alamares de ouro que foi visto e avaliado em trinta mil reis" e "Hum leito grande de pao-santo bronzeado com sobre-grade e piramida que foi visto e avaliado em vinte e sinquo reis", sendo a "sobregrade", provavelmente uma referência à cabeceira com duas arcadas de balaústres sobrepostas[48]. Estes e muitos outros exemplos confirmam a existência de leitos "bronzeados" na primeira década de Seiscentos, e, ao que tudo indica, de uma produção portuguesa, dada a ausência de qualquer referência a centros de produção, tanto europeus, como da "Índia", habitual nas descrições dos inventários e de outras fontes documentais, bem como a sua progressiva divulgação nas décadas seguintes, dando ainda conta do seu valor e das dimensões em que eram executados: para uma pessoa ou de casal, como o leito em análise.

[fig. 5]
Leito cadaval. Elementos em latão dourado. Pormenores.
© Archeofactu - Arqueologia e Arte, Lda.

E tão apreciados foram estes leitos portugueses decorados com peças de latão dourado, e que surgem igualmente nos leitos das casas de Cadaval [fig. 5] e de Aveiro, este último hoje em Elche, que João IV os elegeu como presentes diplomáticos, como os que em 1645 mandou para fora do reino, juntamente com outros bens: "São necessários para meu serviço alguns escritórios do Charão da China, colchas finas, contas de calembuco, e alguns brincos da India & um par de Leitos bons dos que se fazem no Reyno, [...] e são para mandar a alguas pessoas fora do Reyno"[49]. Foram ainda considerados suficientemente luxuosos para as acomodações preparadas para o embaixador francês, dado que no Verão de 1657 foram executados dois leitos de "pau Jacarandá", com seus bronzes, para os aposentos do embaixador de França (conde de Cominges) que se "armaram" na casa do Visconde (de Vila Nova de Cerveira), móveis que no início do ano de 1658 surgem no inventário realizado após a morte de João IV, em Novembro de 1656, entre as peças que se encontravam em

poder do secretário António Cavide, e identificados como pertencentes a Afonso VI: "dous leitos de pao jacaranda com seos bronzes que são de El Rey Nosso Sr que Deos guarde e se fizerão este verão pª o apresto que se ordenava na caza do Bisconde pª o embaixador de França".[50]

O recurso a esta decoração bronzeada manteve-se na segunda metade de Seiscentos, como indica a execução de um destes leitos em 1666 para o casamento de Afonso VI com Maria Francisca Isabel de Sabóia, o qual, mantendo uma decoração de "bronzes dourados", tinha já um torneado espiralado ("troçidos")[51]. A julgar pela documentação e pelos exemplares conhecidos, estas guarnições tendiam a desaparecer, designadamente nos novos leitos com torneados espiralados, a que se juntavam molduras de espinhados, de ondeados e de talha, surgindo inúmeras notícias de leitos desprovidos desta ornamentação dourada, como os que pertenciam a Fernando de Sousa Coutinho Castel-Branco e Meneses, conde de Redondo, e avaliados entre 1707 e 1708 – "leito de páo violete de doze balaustes cada hum deles trosido, avaliado o trossido em quarenta e outo mil reis digo, avaliado o de sima em trinta mil reis e o ondeado em vinte mil reis que tudo soma sincoenta mil reis " e o "leito pequeno de criança de sinco balaustes trosido bem tratado avaliado em outo mil reis"[52], o "leito de Evano retrocido" avaliado em 50$000 réis no inventário realizado em 1704 dos bens do 4º conde de Vila Nova de Portimão, D. Luís de Lencastre, e que se encontravam no palácio de Santos-o-Velho[53], ou o "leito de jacarandá novo a uso moderno sem bronze" referido num testamento datado de 1701, divulgado por João Miguel Simões[54], e que parece confirmar que os novos leitos da moda já não tinham as guarnições de latão dourado. Contudo, esta é uma questão a analisar, pois estas guarnições de latão dourado são recorrentemente usadas no mobiliário, designadamente nos púlpitos e nas grades, bem como nos arcazes e armários das sacristias durante a segunda metade do século XVII e nas primeiras décadas da centúria seguinte, como comprovam os exemplares datados e documentados e os estudos de Robert Smith.[55]

Leitos portugueses ou à portuguesa: comércio e reprodução do modelo

Os leitos torneados conheceram enorme sucesso em Espanha tendo sido extremamente populares em todo o século XVII e ainda em Setecentos e, entre eles, os exemplares guarnecidos de latão dourado designados na documentação coeva, e tal como em Portugal, de *bronceados* ("bronzeados"), os quais, segundo María Paz Aguiló Alonso, são leitos torneados do tipo português com aplicações de latão dourado[56]. Tal é comprovado pela abundância destes exemplares que surgem nos inventários, testamentos, cartas de dote[57] e noutras fontes documentais espanholas desse período. Assim, e tendo em conta que em Espanha o vocábulo *cama* designava também a estrutura, ou seja, o leito, aí surgem camas portuguesas, ou feitas em Portugal como os dois exemplares de pau-santo bronzeado que pertenciam aos duques de Arcos, e que em 1673 foram descritos como feitos em Lisboa e avaliados em 4000 *reales*[58]. Aliás, entre o vastíssimo conjunto de bens desta casa ducal, a que pertencia o 7º duque de Aveiro, Gabriel de Lencastre Ponce de León, e que ficaram por morte do 4º duque, Rodrigo Ponce de León (1602-1658), contavam-se já, entre os leitos de madeira e de ferro (estes vindos de Nápoles), vários exemplares de madeira ornamentados com bronze dourado, como a cama de madeira de ébano guarnecida de bronzes dourados com a sua *varanda* (certamente a grade da cabeceira), em que dormia o 4º duque, Rodrigo, igualmente descrita como sendo de pau-santo, comprada em Rota (Cádiz) e que servia com a cama (paramento) de damasco e ouro, outras duas de *granadillo* bronzeadas, uma com a sua *varanda* alta, outra, nova, com uma imagem de Nossa Senhora da Conceição e mais três exemplares de madeira de nogueira bronzeados[59]; ou a cama de pau-santo torneada guarnecida com inúmeras peças de bronze, a que faltavam já 8 a 10 peças, e decorada na cabeceira com cartelas, um escudo e 6 *verjuelillas*[60], descrita e avaliada em 1691 em 1000 *reales* no inventário dos bens deixados por morte do 4º duque de Medina de Rioseco.[61]

As madeiras usadas na execução de leitos e de outras peças de mobiliário sugerem, em grande parte, uma origem no comércio português de madeiras exóticas, como o "ébano de Portugal". Segundo María Paz Aguiló Alonso, os exemplares em ébano e bronze e em pau-santo e bronze surgem quase sempre descritos nos inventários espanhóis como camas portuguesas ou até feitas em Portugal[62], enquanto que as

de *granadillo*, uma madeira mais clara que o pau-santo, com ou sem bronze, surgem, na maioria dos casos, como camas sevilhanas, figurando frequentemente nas cartas de dote sevilhanas[63]. Entre estas, as descritas como bronzeadas seguiam o modelo português, como a que em Sevilha, em 1648, o genovês Juan Servino dotou a filha, descrita como uma "cama entera de granadillo com sus barandillas altas, toda ella guarnecida com bronce sobredorado" com uma colgadura de damasco carmesim com galão de ouro[64] ou a "cama de granadillo bronceada de barandillas" que pertenceu ao célebre pintor sevilhano Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682).[65]

Alguns desses exemplares eram camas de arcas de caminho, isto é, usados nas jornadas, com pilares e, em alguns casos, com cabeceira, que se montavam sobre as arcas em que se guardavam e que formavam o leito, como a cama nova de madeira de *granadillo* com bronzes dourados que em 1656 pertencia à casa ducal de Arcos, e que se encontrava no palácio de Marchena (Sevilha), descrita igualmente como uma cama de campanha de pau-santo bronzeado que se montava sobre duas arcas forradas de moscóvia[66], ou a cama (ou catre, como também surge designada) de caminho de pau-santo bronzeada que, tal como a anterior, se fechava em duas arcas e que figura no inventário realizado em 1717 após a morte Ana Rosalía de la Cueva, filha do 8º duque de Albuquerque, 22º vice-rei da Nova Espanha, e da marquesa de Cadereyta.[67]

Tal como no modelo português, as cabeceiras dos leitos bronzeados podiam ser formadas por uma ou mais fileiras de balaústres, como a "cama de ebano de portugal bronzeada con una cavezera" e a "cama de granadillo con tres cavezeras bronzeadas con su colgadura de grana y alamar de oro" pertencente ao escrivão espanhol Juan Rodriguez de Mercado, registadas em 1673 no inventário dos seus bens[68]. De facto, e ao contrário do que acontece nos inventários e em outras fontes portuguesas coevas, as descrições são aqui mais pormenorizadas, designadamente no número de registos que compunham a cabeceira dos leitos, o que permitiu a Aguiló Alonso analisar a evolução do modelo de cabeceira ao longo do século XVII, notando que esta alcançava três ou quatro registos [fig. 6] no último terço do século[69], talvez acompanhando idêntica evolução do leito português, o que implicaria que o leito Cadaval datasse de meados do século XVII.

[fig. 6]
Leito
Portugal ou Espanha, século XVII (2ª metade)
Pau-santo, bronze, latão e ferro dourado
Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid
CE02059

© Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid
Cortesia do Museu

De tal forma o modelo foi popular que cedo foram fabricados em Espanha e nas Índias Ocidentais espanholas, o que aconteceu seguramente na década de 1650, ou até antes, para o que terá contribuído certamente a proibição do comércio com Portugal. Assim, em Espanha as *ordenanzas* (regimento) do ofício de torneiro de 1654 referem já, entre outras obras do ofício, as "camas de madera das Indias que se hacen com piezas de bronce"[70], o que pressupõe uma execução pelo menos no final da década anterior. E, de facto, em 1651 o missionário jesuíta Bernabé Cobo refere-se à sua execução no México, quando trata das árvores e do uso dado às respectivas madeiras na Historia del Nuevo Mundo. Aí confirma a excepcionalidade do ébano, afirmando que era a madeira mais preciosa que se conhecia, tanto o ébano

da Índia Oriental, como o de muitas partes da América, tendo este o mesmo uso daquele apesar de não ser tão negro por ter umas riscas pardas. E entre as madeiras usadas na obra de torno, designadamente balaústres, o jesuíta destaca a madeira de cocobolo (que designa como cocobola), uma espécie da família das dalbergias (*dalbergia retusa*) que, segundo dizia, crescia na costa da Nova Espanha e era muito apreciada por ser muito sólida, escura e com veios, acrescentando que não menos estimada era a madeira de *granadillo*, igualmente oriunda da Nova Espanha e de outras partes, igualmente sólida, pesada e de cor vermelha escura. Dela nos diz Cobo que todas as obras lavradas ao torno nesta madeira saíam lindas e vistosas, dando como exemplo as camas que se faziam no México, guarnecidas de bronze dourado, as quais eram de muito valor e extremamente apreciadas em todo o lado para onde se levavam[71]. Daí que constassem entre os bens dos que regressavam a Espanha vindos das Índias Ocidentais, como o licenciado Francisco de Sober y Quiroga que em 1654 morreu a bordo do galeão Nuestra Señora del Buen Suceso e que, após uma permanência na cidade do México, com ele trazia no regresso uma "cama entera de granadillo guarneçida de bronze", lançada no inventário em 1655.[72]

A leitura de uma missiva datada de 1653, que se guarda na Biblioteca da Ajuda, de D. Juan Capillas Escobar encomendando a André Lopes Dias a aquisição, em Lisboa, de uma cama de *granadillo* com remates de bronze dourado, ou de qualquer outra madeira, é bem reveladora da apetência por estes móveis e, claro, da sua execução em Portugal, a ponto de o autor da carta se prestar a pagar qualquer preço pelo móvel[73]. A referência à madeira de *granadillo*, madeira em que, recorde-se, segundo Maria Páz Aguiló Alonso eram executados em Sevilha[74], mas também no México, os leitos do tipo português, não raro guarnecidos com chapas vazadas e anéis de latão dourado, poderá entender-se como uma indicação do móvel pretendido, ou seja, um leito bronzeado português, mas também a uma produção de leitos nesta madeira, conhecida como "granadillo de Portugal". Apesar da proibição do comércio com o reino de Portugal, o contrabando assegurava o trato destas e de outras manufacturas para Espanha, a ponto de os monarcas terem sido obrigados a contínuas proibições de toda a comunicação e comércio com Portugal, suas Conquistas e Índia Oriental. Cinco anos antes da assinatura do tratado de paz entre Portugal e Espanha, um novo decreto, datado de 1663 - destinado, sobretudo, a evitar que as mercadorias das Índias Orientais que eram comuns aos Estados Gerais das Províncias Unidas e ao

reino de Portugal e suas Conquistas ocasionassem fraudes – incluía uma longa lista dos géneros de Portugal e da Índia, entre os quais figuravam madeiras como o ébano, o pau-santo e o *granadillo*, bem como objectos manufacturados como as camas e os catres lavrados[75], confirmando a permanência de um comércio ilícito dos apreciados leitos portugueses, bem como das madeiras usadas no fabrico destes móveis e que chegavam a Lisboa provenientes da Ásia, África e América.

Mais tarde, quando esse comércio é retomado, estes dois tipos de leitos torneados portugueses, que parecem assim ter coexistido no final do século XVII e na primeira metade de Setecentos, contavam-se entre o mobiliário que entre 1681 e 1713 seguia pela barra do Douro para os portos da Galiza rumo a Pontevedra Vigo, Arouce, Corunha, Padrón, Marin, Vila Garcia, Carril, e outras localidades, a par de madeiras de pau-preto, jacarandá e outras. Contudo, o número muito reduzido de catres bronzeados confirma o desaparecimento das guarnições e, certamente, do modelo, pois a quase totalidade dos leitos são desprovidos da guarnição de latão dourado: catres lisos, leitos de pau-preto sem guarnição, leitos de pau de jacarandá, entre outros, sugerem tratar-se de leitos torneados do tipo conhecido como cama de bilros.[76]

Prova do apreço pelos leitos torneados ornamentados com latão dourado, portugueses ou inspirados no modelo português, e do seu valor, é o facto de em Espanha figurarem em dotes, ou terem sido, inclusive, vinculados a morgados, a par de valiosas peças de ouro ou de prata dourada, relíquias, jóias e outros bens sumptuários destinados a assegurar aos sucessores no vínculo o esplendor correspondente ao seu estado, qualidade e nobreza. Assim aconteceu, por exemplo, em Sevilha, em 1648, quando o genovês Juan Servino dotou a filha com um sumptuoso leito e respectivo paramento, descritos como uma "cama entera de granadillo com sus barandillas altas, toda ella guarnecida com bronce sobredorado" com uma colgadura de damasco carmesim com galão de ouro[77]; ou a "cama de granadillo bronceada com 4 barandillas" avaliadada em 2500 reales que em 1673 constava do dote de Gregoria de Iriarte[78], ou ainda quando, em 1684, foram vinculadas ao morgado de Bengolea uma "cama de granadillo de Portugal bronceado" com a sua colgadura de damasco carmesim da China bordado de ouro e seda com alamares azuis, forrada de tafetá celeste da China e rodapés do mesmo, juntamente com outra "cama de granadillo de Portugal sobre dorado de bronce" com a respectiva colgadura e ainda uma pequena "cama" da China dourada

com embutidos, entre outros bens. Ou ainda dos que permaneciam nas Índias Ocidentais espanholas, como a "cama de granadillo, bronceada, com dos cuerpos la cabecera" vinculada, entre outros bens, ao morgado dos Cortés del Rey em 1729.[79]

E não faltaram, claro, nos dotes das grandes casas ducais espanholas, como o leito de pau-santo guarnecido de bronze, avaliado em três mil *reales*, e que integrava o vasto conjunto de bens com que Antonia de Sandoval y Afán de Ribera, marquesa viúva de Cadereyta, dotou a sua filha, Joana, por ocasião do casamento, em 1645, com o 8º duque de Albuquerque Francisco Fernández de la Cueva y Enríquez de Cabrera[80]. Exemplar valioso, pois um exemplar namban, descrito como "cama que se compone de cuatro pilares y una cabecera sin lecho hecha en el Japón folleteada de taller dorada sobre verde" valia apenas metade: mil e quinhentos *reales*.[81]

Figuram igualmente entre os móveis da Casa Real espanhola, designadamente entre os bens da rainha Isabel de Bourbon[82], de pau-santo ou, mais tarde, entre os de Carlos II. Assim, no inventário dos bens que pertenceram ao monarca espanhol, realizado entre 1701 e 1703[83], surgem os tão apreciados leitos portugueses ou à portuguesa, isto é, executados segundo o modelo português com madeiras "de Portugal", como a madeira de cama de "ébano de Portugal torneada e bronzeada de duas cabeceiras com sus puntas por la alta e em todas manzanillas torneadas e bronzeadas que dichos bronzes son torneados de oja com azogue com suas quatro manzanillas ou remates tambien torneados e bronzeados, o leito [o estrado] de caoba, tornillos dourados varillas de ferro e de pinho tasada 91.40"[84], uma "madeira de cama de ébano de Portugal torneada e bronzes de uma cabeceira com 18 manzanillas, catorze na cabeceira e quatro nos pilares o leito e varillas de caoba 91,40"[85] e o leito usado pelo pintor Luca Giordano: "cama pau-santo e bronzes que servia a Don Luca Jordan pintor"[86]; alguns tinham colunas de torneado salomónico e cabeceiras forradas de vaqueta, certamente uma evolução do modelo português, como as duas camas de pau-santo "de echura salomónica e peças de bronze douradas e umas jarras para arriva a madeira estriada com cinco peças de bronze cada uma e um ramo de flores do dito bronze dourado e as cabeceiras forradas de vaqueta"[87]. Alguns dos leitos então inventariados tinham comprovadamente origem nessa produção sevilhana, como a cama de pau-santo bronzeada, de 4 cabeceiras feita em Sevilha e avaliada em 1200 *reales* e a de pau-santo bronzeada,

igualmente feita em Sevilha, avaliada em 1300 *reales*[88]; outros leitos eram feitos em Portugal, como o catre de pau-ferro, salomónico, avaliado em 800 *reales*.[89]

E o gosto pelos leitos portugueses, ou à portuguesa, bem como pelas madeiras importadas pelos portugueses e que chegavam a Lisboa nas naus que vinham do Brasil ou da Índia, permaneceu na primeira metade do século XVIII, figurando este tipo de móvel em inventários e até em cartas de dote dessa época, como a "cama de palo santo de Portugal, torneada, con sus bronzes y barillas correspondientes para la colgadura" avaliada em 360 rs, que o secretario do rei Felipe V, Manuel Bernardo Álvarez de Toledo Lobato, levou em dote no seu segundo matrimónio em 1744.[90]

Os leitos de "ébano" e prata: móveis de aparato, signo de estatuto e presente diplomático

Tendo em conta que o leito era um dos móveis que melhor expressava a condição social e a riqueza do seu proprietário – sobretudo na sua guarnição têxtil composta por dispendiosos conjuntos que o poderiam ultrapassar amplamente em valor –, não é de estranhar que os leitos portugueses torneados com guarnições de prata ou de bronze e prata, como no leito em análise, figurassem, tal como os exemplares com guarnições de "bronze", entre os principais investimentos sumptuários das grandes casas titulares, ou até entre os faustosos presentes que a diplomacia portuguesa, nesse enorme esforço de legitimação da nova dinastia desenvolvido junto das principais potências estrangeiras, estrategicamente distribuiu. E a primeira notícia de um leito com guarnições de prata, significativamente pertencente à Casa Real, surge precisamente neste contexto. Assim, quando Álvaro Pires de Castro, marquês de Cascais, foi enviado a França como embaixador extraordinário de João IV para apresentar os pêsames à regente, a rainha Ana de Áustria, pela morte de Louis XIII, que ocorrera em Maio de 1643, o aparato da sua entrada em Paris em 1644 causou enorme admiração, criando na corte de Paris a lenda de que os Bragança escondiam um enorme tesouro. Com ele levava muitas armações de seda e ouro, enorme quantidade de prata lavrada e outras alfaias, trajes de enorme riqueza e valiosas jóias da sua casa, a de Monsanto[91], a par de objectos preciosos enviados por João IV[92], destinados a obsequiar

diversas personagens da corte e, claro, a afirmar a riqueza e o poder da dinastia brigantina e a sua liberalidade. Entre esses presentes determinantes no êxito de uma embaixada, figurava um leito de pau-preto, igualmente referido como "pau de Moçambique", ou seja, de "ébano", todo guarnecido de prata lavrada, com paramentos encarnados de ló de ouro, que em 1643 João IV mandou entregar ao marquês[93]; ora não se trata de uma peça executada para a ocasião, visto que se procedeu à limpeza da prata e à execução de novas peças em substituição das que faltavam[94], o que, a tratar-se de um leito torneado, confirma a execução destes leitos de aparato guarnecidos de prata no início da década de 1640, ou até antes. O móvel foi oferecido pelo embaixador à regente, sendo mais tarde descrito entre os seus bens como "una gran cama de ébano, decorada com pan de plata, guarnecida de tafetá de oro de China"[95], ou seja, mais uma vez a madeira de ébano corresponde a pau-preto ou pau de Moçambique, madeira na qual é executado o leito Cadaval. No palácio do Louvre a rainha Ana de Áustria tinha ainda uma "armadura de cama de madera de Índia labrada, decorada con cobre bermejo dorado con los cuatro pomos [ramalhetes] similares, el respaldo con balaustrada decorada con veinte pequeñas figuras de plata"[96], ou seja, um leito português, pois foi descrito no inventário geral realizado entre 1663 e 1715, durante o reinado de Louis XIV, como sendo feito em Portugal de madeira do Brasil, decorado com diversos ornamentos de cobre dourado, com vinte pequenas figuras de prata sobre a cabeceira, elementos que surgem igualmente nas cabeceiras de alguns leitos portugueses documentados, e quatro grandes ramos de flores que serviam de maçanetas.[97]

Tem sido sugerido que o fabrico de móveis em prata ou revestidos com chapas e outros elementos em prata, tão em voga nas cortes europeia da segunda metade de Seiscentos, terá começado em Espanha no século XVI, sobretudo durante o reinado de Felipe II (1556-1598), a quem pertenceu, aliás, um leito de prata[98], e que para o seu desenvolvimento em França em meados de Seiscentos terá certamente contribuído a infanta espanhola Ana de Áustria[99] (1601-1666), que em 1615, quando casou com Louis XIII, com ela levou alguns móveis em prata, designadamente um espelho de toucador, um braseiro e dois bufetes, estes últimos as duas tipologias mais comuns do mobiliário de prata espanhol. Ficou célebre, aliás, o lendário mobiliário de prata de Louis XIV, de vida efémera pois foi fundido em 1689[100]. Mas, afinal, algum desse mobiliário ornamentado com prata da corte francesa tinha origem portuguesa,

como os dois leitos atrás referidos, pelo que, e tal como advertiu Cruz Valdovinos, que considerou que aquela circunstância não explicava totalmente o despoletar desse gosto pelos móveis em prata na corte francesa, a presença de mobiliário português ou, pelo menos, de leitos guarnecidos com prata, também deverá ser equacionado, a par de outros factores.

O fabrico alargou-se a toda a Europa, e a cidade de Augsburgo tornou-se, por esta época, um grande centro produtor de mobiliário revestido com prata branca, nos quais apenas os escudos e pequenas esculturas eram de prata maciça[101]. Vários exemplares da produção europeia chegaram a Portugal, como os que no reinado de João V adornavam o paço da Ribeira, importados de Augsburgo ou trazidos de Inglaterra, como informa Frei Manuel Baptista de Castro: uma das salas estava "armada toda de brocado encarnado, e tambem o pavimento he cuberto do mesmo brocado, tudo guarnecido de passamanes de ouro, com huns grandes cordoens e bolas de ouro, por que pendem nas paredes placas de prata de obra da Alemanha. Nas duas paredes fronteyras lhe serve de adorno dois espelhos, e dois bufetes, cada hum com sua fonte, tudo de prata, aberto ao Buril com folhagens, e mais debuxos de obra moderna, feytos em Inglaterra, os quaes trouxe a Rainha da Grãa Bretanha D. Catharina"[102]. Por ocasião do segundo casamento de Pedro II, em 1687, o conde de Vilar Maior, seu embaixador extraordinário enviado à corte da Baviera, recebeu do eleitor palatino vários exemplares desse mobiliário em prata tão em voga: um bufete de prata, seis placas, dois veladores, um candeeiro de seis castiçais e dois vasos para flores, tudo de prata branca lavrada[103], formando, como era habitual, um conjunto destinado a guarnecer um aposento. [fig. 7, 8]

No que diz respeito aos leitos ornamentados com prata, está documentada a sua existência na Casa Real espanhola[104], tal como está igualmente documentada a sua utilização no complexo cerimonial régio, como o leito que em Outubro de 1621 estava a ser executado para Isabel de Bourbon (rainha, 1621-1644), pelo seu ourives da prata madrileno Diego de Zabalza, destinado a ser usado por ocasião do nascimento do seu primeiro filho, nesse mesmo ano e, provavelmente, nos anos seguintes[105], designadamente por ocasião do nascimento do malogrado herdeiro de Felipe IV, o infante Baltasar Carlos (1629-1646). O móvel, de que se conhece uma pormenorizada descrição, tinha quatro colunas com capitéis e pedestais

Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II 2020

[fig. 7]

Mesa, espelho e veladores (par)

Inglaterra (?), mesa e espelho, c. 1670
Holanda (?), veladores, c. 1670
Prata (mesa, espelho, veladores)
Madeiras de carvalho (mesa) e pinho (espelho)
Monograma: CC coroados

RCIN 35299
RCIN 35300
RCIN 35298

Imagem cortesia The Royal Collection Trust

Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II 2020

[fig. 8]

Mesa

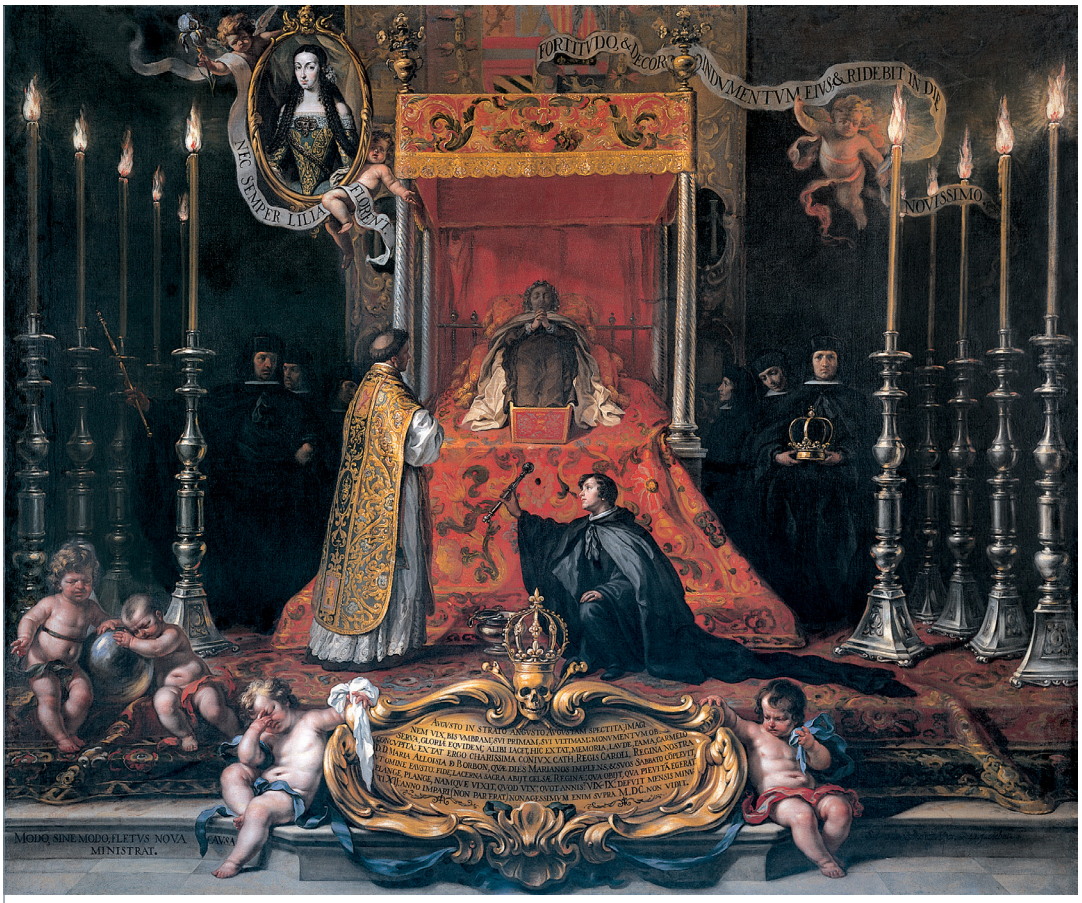
Andrew Moore, Londres, 1699
Prata e madeiras de carvalho e pinho
Armas e divisa de William III
Altura 85 x Largura 122 x Profundidade 75,5

Windsor Castle
RCIN 35301

Imagem cortesia The Royal Collection Trust

quadrados e uma cabeceira formada por balaústres rematados por maçanetas de prata redondas, à maneira de globos, e por baixo dos arcos tinha uma bolota de prata, sendo o estrado cercado por uma grade de balaústres, igualmente decorada com peças de prata, designadamente maçanetas em forma de globo, cartelas e flores-de-lis[106]. Em 1635, o leito, juntamente com o estrado e os restantes adereços, compostos por um paramento de veludo carmesim forrado de tafetá da mesma cor, um cobertor de veludo carmesim e um pano de cobrir mesa à maneira de tapete, isto é, que cobria o tampo e as quatro faces até ao chão, apertado nos cantos com alamares, presilhas e botões, foram oferecidos pela rainha Isabel de Bourbon à catedral de Santiago como dádiva ao apóstolo padroeiro do reino[107], tal como antes o fizera a rainha Margarida de Áustria (rainha, 1599 a 1611), mulher de Felipe III de Espanha, que ofereceu ao seu convento da Encarnação, em Madrid, o leito utilizado por ocasião do nascimento do futuro Felipe IV (1605-1665).

Em 1644, entre os bens inventariados e avaliados após a morte da rainha Isabel de Bourbon, figuravam duas camas de ébano guarnecidas de prata: "una grande de ébano de Portugal embutida de plata branca", avaliada em vinte mil *reales* e outra "grande de tejadillo com quatro pilares y dos cabeceros de ébano perfilados de plata e embutidos de piedras cornerinas, ágatas y lápis lázuli"[108]. Sabe-se, aliás, que Felipe IV e Isabel de Boubon tinham no palácio do Bom Retiro dois leitos de prata e ébano com as armas reais na cabeceira[109]. Mais tarde, seria igualmente num ataúde e leito de prata colocado sobre um estrado no salão grande que o corpo de Felipe IV seria exposto aquando das cerimónias fúnebres[110], como havia sido também numa "cama de brocado de seda y maderas de ébano com molduras y encages de plata, com planchas doradas, com los escudos de armas de España, Flandres, Cerdeña y las Dos Sicilias, debajo de un dociel tambien de brocado"[111] que em 1611 morreu a rainha Margarida no mosteiro do Escorial ou que em 1689 foi exposto o corpo da rainha Maria Luísa no salão dourado do Alcázar de Madrid[112] [fig. 9]. Quanto à nobreza espanhola, e ao que se sabe, poucos terão tido estes leitos de ébano e prata, encontrando-se recenseado um de ébano, marfim e prata que pertenceu ao conde de Monterrey[113] e outro de madeira coberta de prata e com os escudos de armas de Velasco e de Gusmão que pertenceu ao Condestável de Castela Juan Fernández de Velasco, inventariado por sua morte em 1613.[114]



[fig. 9]

Cerimónias fúnebres de Maria Luísa de Orleães, rainha de Espanha, no Real Alcázar de Madrid, 1689.

Sebastián Muñoz, 1689-1690, óleo sobre tela.

© The Hispanic Society of America, New York | Cortesia do Museu

Móveis sumptuosos, estes leitos de ébano e prata foram igualmente usados como presentes de corte. Assim aconteceu entre as mulheres da casa de Áustria, como quando no início do ano de 1624 a imperatriz Leonor Gonzaga, segunda mulher de Fernando II de Áustria, ofereceu à rainha de Espanha Isabel de Bourbon um valioso conjunto de móveis e exemplares de ourivesaria destinados a felicitar a rainha pelo nascimento da infanta Margarita María Catalina, ocorrido em Novembro de 1623. Entre eles figuravam um berço de ébano guarnecido de figuras e de rosetas de prata dourada com dois pés de idêntico lavor, quatro colunas de ébano e prata destinadas a sustentar o dossel de damasco do berço, uma cama de ébano e prata e uma "banheira" de ébano e prata[115]. Pela mesma altura, em Março

de 1624, e com idêntica intenção, o grão-duque da Toscana enviou à rainha, através do seu embaixador na corte de Madrid, um leito de madeira com o respectivo paramento[116], o que, mais uma vez, confirma que, a par dos valiosos paramentos de cama, também os leitos eram importantes e apreciados bens de luxo, e como tal enviados como presentes.

Em Portugal o costume de usar a prata na ornamentação do mobiliário está igualmente documentado no século XVI, e manteve-se no século XVII, como os bufetes de prata e alguns leitos guarnecidos com este metal executados em 1666 para o casamento de Afonso VI (1643-1683) com Maria Francisca Isabel de Sabóia (1646-1683), como já referido. De facto, os apontamentos e róis do secretário da Casa de Bragança, António Cavide, provedor das obras reais e responsável pelas novas decorações dos aposentos reais nas casas da quinta de Alcântara, onde o casal real permaneceu perto de um mês, bem como do paço da Ribeira[117], revelam as encomendas do novo mobiliário, em que se incluíam os móveis de prata e os leitos torneados, guarnecidos com latão dourado ou com prata, bem como os artífices envolvidos na sua execução.

Aí figuram móveis de prata ou de madeiras preciosas com aplicações de prata ou ferragens douradas, as cadeiras de espaldar revestidas com diferentes brocados, telas e veludos de diversas cores, as mesas com tampos de mármores embutidos feitos em Itália, os espelhos de prata com guarnições de ouro do toucador da rainha e uma vasta e luxuosa decoração têxtil, enriquecida com ouro e prata, cometidos para os novos arranjos dos dois paços. E, claro, os leitos portugueses, descritos como: "de Evano, todo guarneçido de prata branca, e dourada", "de Evano, guarneçido todo de prata branca", de Evano, com chaparia de bronze de relevo dourada e todas as mais pessas delle" e "de violete, com bronzes dourados, e troçidos"[118]. Um desses exemplares de "ébano" encontrava-se na câmara de dormir da rainha, coberto com um paramento de veludo carmesim, três colchões, quatro travesseiros e quatro almofadinhas de damasco carmesim, um cobertor franjado de ouro e uma colcha da Índia "de montaria fina e rica"; completavam a decoração duas banquetas de ilharga da cama de tela de primavera, três almofadas de veludo carmesim franjadas de ouro com "guarda pó" de tafetá de chamalote azul com rendas de ouro, uma cadeira de espaldar de veludo carmesim franjada de ouro, um bufete de prata guarnecido com

ouro, outro bufete de pau-preto com pés torneados coberto com um pano de veludo carmesim com borlas e franjas de ouro e guarda pó de tafetá carmesim com rendinha de ouro". [119]

Ambos os leitos guarnecidos de prata, branca num dos exemplares, branca e dourada noutro, tal como no exemplar em análise, são descritos como sendo de ébano, ou melhor, numa madeira designada como tal, tanto mais que um desses leitos do casamento ao serviço da rainha é, mais tarde, identificado como sendo de pau-preto com bronzes e prata com paramento de ló de ouro e verde[120]; aí surge ainda o leito de ébano "guarnecido de Bronze dourado e a grade com seus relevodos levantados" cuja entrega a João Francisco Pereira, em Abril de 1667, António Cavide registou[121]. Nesta campanha estiveram envolvidos vários marceneiros, nomeadamente António de Faria Reimão, João Ribeiro e Miguel Delgado, que certamente trabalharam nos leitos e noutros móveis para o casamento real.

A inexistência de inventários dos palácios e de notícias documentais sobre o quotidiano palatino não permite, com absoluta segurança, recuperar e identificar a sua utilização. Contudo, as fontes disponíveis indicam que estes sumptuosos exemplares ornamentados com prata eram um móvel de aparato usado em ocasiões específicas, como os casamentos e baptizados, nos quais figuravam como um dos signos de poder, riqueza e *status,* e tão valorizados que faziam parte do habitual investimento sumptuário da casa real e das grandes casas titulares, sendo inclusive vinculados ao morgado, como o leito em análise, cujas guarnições (ramalhetes e ciprestes) integravam a prata vinculada ao morgado da casa Cadaval. Daí que os sumptuosos e valiosos leitos de "ébano" guarnecidos de prata se encontrem entre os bens executados, ou usados, nestas importantes celebrações, como aconteceu no casamento de Afonso VI com Maria Francisca Isabel de Sabóia, em 1666, e, mais tarde, no matrimónio de Pedro II com Maria Sofia de Neuburgo, em 1687. A descrição das câmaras reais preparadas no paço em 1687 permite-nos entender a utilização deste tipo de leito como um objecto que, a par de outros[122], concorria para a construção da imagem régia. Para o enlace real foi feito um importante investimento, não tanto na decoração do paço, mas em jóias, tanto para a nova rainha, como para presentes, diversas peças de ourivesaria para o serviço da nova monarca, um vastíssimo número de vestidos para os que participaram nas festas, designadamente

nas touradas e nas danças, como dá conta a "Memoria de Francisco Carvalho do que se comprou para o segundo cazamento de ElRey, anno de 1687"[123], documento que se conserva entre os inúmeros manuscritos portugueses da Biblioteca nacional de França e que terá pertencido ao 1º duque do Cadaval, Nuno Álvares Pereira de Melo[124], que desempenhou o importante cargo de mordomo-mor das rainhas Maria Francisca, Maria Sofia e Maria Ana de Áustria.

Assim, para o casamento Francisco de Carvalho mandou fazer os vestidos de ouro e prata em Turim e Lyon[125]. Para o paço, adquiriu dois biombos da China comprados por 557$000 réis a António Pais de Sande, que fora governador da Índia e membro do Conselho Ultramarino, um autómato descrito como "um pavão da China que andava dando-lhe corda" comprado por 120$000 réis a João de Carcome Lobo, capitão-mor da nau da Índia São Francisco Xavier[126], tal como uma colcha branca por 44$000 réis, dois contadores de charão comprados por 270$000 réis a António de Sande e Castro, outros dois comprados por idêntica quantia a António Agostinho Ribeiro e dois ventós de charão adquiridos ao Padre Pedro de Mariz por 150$000 réis[127], e que continham diversas coisas da Índia, como pedras bezoares e duas de porco-espinho.[128]

Parte da prata foi encomendada em Augsburgo, já um grande centro de produção, nomeadamente de mobiliário em prata. Dessa produção constam, na lista, seis candeeiros de parede, uma fonte dourada, dois gomis de folhagem, um gomil grande, uma salva de golfinhos, um saleiro rico, dois pratos grandes e uma copa grande dourada[129], tendo sido ainda comprados pratos lisos e um talher para as jornadas, uma frasqueira de veludo carmesim com chapas de prata com as armas reais, que guardava frascos de água de cheiro, e, por fim, valiosas jóias destinadas a presentes, cujo valor ultrapassou os 55 contos de réis[130], e outras adquiridas para a rainha.

Para além da colcha branca, foi ainda comprada uma colcha branca com a geração dos reis, adquirida por 100$000 réis[131], cuja iconografia sugere que se destinaria a um dos leitos das duas câmaras propositadamente armadas para o casamento. Os restantes têxteis, como as peças de ló rico, cinco verdes e cinco brancas, foram adquiridas a Manuel Pereira de Brito e o cetim de ouro para o cobertor dos leitos foi comprado a Simão Nobel[132]. Quanto à decoração dos aposentos no paço, Francisco de Carvalho

informa que os dois gabinetes virados para o eirado receberam sanefas e cortinas de cetim carmesim com flores de ouro e prata e em cada um duas almofadas do mesmo, duas banquinhas e um espelho grande. Na casa que devia servir de câmara foi armado "o leito rico guarnecido de prata com o seu aparamento"[133] com franjas de ouro e cobertor irmão e um pano de cobrir a cama de cetim de ouro, pano esse que, de acordo com a memória, viria a ser usado para cobrir a pia nos baptizados reais. Ao que tudo indica, o leito guarnecido de prata não foi encomendado para esta ocasião, sendo talvez um dos que havia sido executado anos antes para o casamento de Afonso VI com Maria Francisca Isabel de Sabóia. E na casa pequena que lhe ficava por cima, a qual foi armada com cortinas e sanefas verdes, foi colocado um leito de ébano novo, sem prata nem ouro, com paramento de ló verde, afirmando o guarda-jóias, autor da memória, que teria sido este, e não o exemplar rico, o leito que serviu no casamento, o que indica que o primeiro aposento cumpria apenas funções de representação, ou seja, uma câmara do leito de estado.

Assim, até aqui as notícias apenas confirmam o uso destes sumptuosos leitos de "ébano e prata", com colunas que suportavam valiosos paramentos em cenários montados em cerimónias específicas, como no casamento régio de 1687, mas não o seu uso permanente, designadamente numa câmara do leito de aparato integrada no quotidiano palatino, e no qual o móvel figuraria como um signo de representação da monarquia, ou no aposento onde o rei ou a rainha efectivamente dormiam. Segundo Bruno Martinho, a corte portuguesa não adoptou a prática francesa, igualmente seguida pela corte inglesa, da existência de aposentos de aparato que incluíam uma câmara de dormir com um leito de estado, o aposento de recepção por excelência, a par da existência de apartamentos mais pequenos, em que se incluía uma câmara, ou alcova, na qual os monarcas dormiam. Assim, de acordo com o autor, na corte portuguesa as ante-câmaras, habitualmente designadas como a 1ª e a 2ª sala do dossel, quer do rei, quer da rainha, cumpriam as funções de espaços de recepção, pelo que os monarcas portugueses apenas dispunham de uma câmara de dormir, ao contrário das práticas francesas e inglesas da época[134] [fig. 10, 11, 12]. Mas estes espaços de maior privacidade, eram ainda assim, espaços a que alguns tinham acesso.

© RMN-Grand Palais (Château de Versailles) | Cortesia do Palácio

[fig. 10]

Audiência do cardeal Flavio Chigi com Louis XIV em Fontainebleau a 29 de julho de 1664. Pormenor.

Tapeçaria integrada na série da "História do Rei", 1665-1680. Manufatura dos Gobelins.

Châteaux de Versailles

O sobrinho e emissário do Papa Alexandre VII é recebido por Louis XIV na *chambre do Roi* do palácio de Fontainebleau. À esquerda do rei vê-se o *lit d'apparat*.

[fig. 11]

La Bénédiction du ciel sur la postérité de Louis Le Grand. Pormenor.

Gravura inserida no *Almanach pour l'an de grâce M.DCCV*.
Paris, 1705 (impressão).

Coleção particular

Ao fundo, a princesa Maria Adelaide de Sabóia, duquesa da Borgonha, deitada no leito de aparato de uma câmara do palácio de Versalhes. Em primeiro plano, o seu filho recém-nascido é apresentado a Louis XIV, rei da França, seu bisavô, em presença de membros destacados da família real e da corte.

[fig. 12]
Leito de estado
Gravura de *Second Livre d'Appartements*
Daniel Marot, c. 1702

Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum
Accession Number 1988-4-53
Museum purchase from General Acquisitions Endowment Fund

© Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum
Cortesia do Museu

Seja como for, esta é uma questão a ser ponderada, tanto assim que a prática se terá estendido a embaixadores. Assim, em 1676 o embaixador português em Roma, Luís de Sousa, tinha no palácio Poli um "leito de estado", descrito como sendo de "Ébano com engastes de prata obra de folhage os remates das grades e dos balaustres levão ramalhetes do mesmo", e aí tinha ainda "uma alcova ao nosso uso" onde estava o leito "em que repoza, de pao preto, feito à moderna, dos que se uzam hoie em Portugal"[135]. Complementavam o aparato da câmara o leito de estado o paramento que cobria o móvel, de telas azul celeste com "guardaventos" encarnados com galão de ouro, os damascos carmesins que revestiam a câmara e as cadeiras de madeira torneada, cuja presença indica tratar-se de um aposento onde se recebia.

De facto, como avança Carlos Franco, a "casa da cama de estado" surge ainda no século XVIII e XIX nas habitações das elites da capital, aposento de representação onde se encontrava o leito, ou cama, de estado. Em 1873, este leito é identificado no *Thesouro da Língua Portugueza* como: "cama muito ricamente ornada que se tem só por aparato, pois não se dorme nela"[136], e que surge invariavelmente complementada por vários móveis de assento[137]. Em 1795, por exemplo, surge a notícia de uma casa da cama de estado, no palácio que Jacinto Fernandes Bandeira recentemente mandara construir na rua de São Domingos, significativamente por ocasião das festas que se realizaram pelo nascimento de Maria Teresa de Bragança (1793), primeira filha do príncipe regente e futuro João VI e de Carlota Joaquina de Bourbon. O aposento, designado como a "sala da cama de Estado" localizava-se no piso nobre, onde se situavam igualmente as salas de baile e da música, dos escudeiros e a sala da livraria[138]. Na casa da cama de Estado, além de dois canapés, de várias cadeiras e de duas bancas, marcava presença uma cama imperial "com pavilhão e cortinas de seda de matiz de ouro e prata", isto é, o leito com uma armação "de imperial".[139]

O uso de "camas de estado" e de leitos de "ébano" e prata estão igualmente documentados nos baptizados régios. Assim, no baptizado do infante Pedro de Bragança (futuro Pedro II), a 27 de Maio de 1648, foram armadas diversas casas no paço da Ribeira, designadamente a galeria "que cae sobre o terreiro do paço", junto à câmara da rainha, diversas câmaras, a sala dos Tudescos e as escadas que a ligavam à capela. Numa das câmaras foi colocada uma cama de estado "a mais rica que ouver"[140]. Na nave da igreja, no lugar onde se colocava a cortina do monarca, mas debaixo do arco, foi armada uma cama rica mas sem madeira, sobre uma alcatifa rica, destinada à ama-de-leite do infante.[141]

A 2 de Março de 1669, foi usada uma *camilla* de ébano e marfim coberta de laços e flores de filigrana de prata no baptizado da filha de D. Pedro II e de D. Maria Francisca Isabel de Sabóia, acontecimento minuciosamente descrito por Diego Enríquez de Villegas. Assim, a *camilla* da infanta fora colocada num aposento armado de telas de Milão; ao centro da capela-mor erguia-se um estrado, tendo no meio 4 altos pilares de ébano, de forma sextavada, cobertos de lâminas de prata relevada, que

suportavam cortinas de tela azul que encerravam o espaço, ao centro do qual estava a pia de prata. Do lado direito encontrava-se um leito de ébano com pilares torneados; o móvel era ornamentado com chapas de "filigrana vazada", com pilares e balaústres da cabeceira "retorcidos", esta ornamentada com pequenos espelhos em caixilhos de prata com coroas imperiais, e "preciosas pedras" engastadas em flores, frutos, tarjas e laços de prata[142]. E a perícia e qualidade plástica da madeira torneada mereceu a sua admiração, afirmando que por si só esta bastava para tornar a obra estimável, elogiando igualmente o recurso a chapas de prata de "filigrana vazada" através das quais o ébano cintilava, ou seja, algumas das principais características do mobiliário português, presentes tanto nos leitos torneados guarnecidos com latão dourado como nos exemplares ornamentados com prata.

Segundo um documento citado por Silva Nascimento, também no baptizado do futuro rei João V, a 19 de Novembro de 1689, foi usado um móvel de repouso, que descreve citando um trecho de um manuscrito pertencente ao visconde da Lagoa: "e debaixo do arco ficavam levantados quatro Balaústres de Pão de Evano retrosidos todos cobertos de folhagens de prata em que estava hua rica cama de tella repaçada de ouro e azul com sabastos em roda e sanefas de outra tela mais levantada[143], peças que recordam, afinal, as quatro colunas de ébano e prata que sustentavam o dossel do berço de ébano guarnecido de figuras e de rosetas de prata dourada que a imperatriz Leonor Gonzaga ofereceu à rainha Isabel de Bourbon em 1624, já referidas. E, mais uma vez, a documentação portuguesa que integra os fundos da Biblioteca Nacional de França permite esclarecer o que foi então usado nessa importante celebração e recuperar a decoração do paço e da capela, confirmando a enorme importância dos adereços têxteis na decoração dos aposentos que deveriam ser percorridos no percurso de aparato imposto pelo cerimonial barroco, entre os quais se distinguem várias peças do tesouro da Casa de Bragança, designadamente séries de tapeçarias como os panos de Tobias e os do Condestável Nuno Álvares Pereira[144]. Assim, na capela real, onde habitualmente se colocava a cortina do rei quando este assistia à missa, mas "mais para dentro do arco que fique livre todo o pavimento das grades para dentro se hade armar huma cama muyto rica sem madeyra", o pavimento coberto com uma alcatifa muito boa, um bufete e almofadas para assento da ama e, das grades para dentro, um pavimento

de madeira da altura dos degraus do altar-mor coberto com as melhores alcatifas. Tal como no baptizado de 1669, no meio da capela-mor foi erguido um estrado, no meio do qual se erguiam 4 balaústres de ébano cobertos de chaparia de prata com remates compostos por ramalhetes de prata que suportavam um dossel; aí foi colocada a pia baptismal de prata[145]. Já a cama rica ficava debaixo do arco, da parte do evangelho; aí foram erguidos 4 balaústres de "pau de hevano retrosidos todos cubertos de folhages de prata em que estava huma riqua cama de tella repassada de oyro e azul com sabastos em roda e sanefas de outra tella mais levantada tudo com penachos de oyro e grandes framgois de oyro [...] e por ramate dos ballaustres quatro ramalhetes de prata que também os tinha os remates dos ballaustres da pia com quatro feguras em sima de prata".[146]

Quanto às cerimónias fúnebres, apesar de se encontrar documentada a utilização de valiosos paramentos de cama nas exéquias das "pessoas reais", apenas se tem notícia de ter sido usado um leito guarnecido de prata nas cerimónias fúnebres de Afonso VI, que tiveram lugar no palácio de Sintra, onde morreu a 12 de Setembro de 1683. Assim, a descrição da morte e do enterro do monarca num códice da colecção de São Vicente[147] dá-nos uma minuciosa descrição das exéquias que, de acordo com o documento, decorreram na casa das Pegas, onde foi colocada uma essa (estrado) com um leito armado com o paramento de Valhadolid, e na casa de dentro um leito chapeado de prata onde o corpo esteve depositado até ser transferido, no dia do enterro, para o aposento onde estava a essa e no qual foi celebrado o ofício antes do cortejo fúnebre partir rumo a Lisboa: "Na caza grande que chamão das pegas se armou hu[m]a hessa de altura de tres degraos cubertos de veludo carmezim guarnesidos de pasamanes de oyro cravados de pregos doyrados, em sima do pavim[en]to desta essa ficava hum leyto armado com a cama de borcado que chamaõ de Valhadolim; e por sima das taboas do leyto se cobrirão com o cobertor da mesma cama esta caza se armou com tellas brancas, e carmezins com sanefa por sima de tella carmezim com frangas de oyro no topo da caza se fez hu[m] altar com o dossel irmão da cama com as armas Riais no meio com hu[m] fromtal de tella Roxa com sanefas bordadas de prata; da parte direyta he esquerda [...]. avia houtra caza dentro a qual estava armada com hu[m]a armasão de borcados brancos e tellas amarellas com frangois de oyro, e no meio da caza se

pos hu[m] leyto chapiado de prata com hu[m]a cama de Damasco carmezim cubertas as taboas do leito com hu[m] pano de borcado branco, e em sima deste leito se pos hu[m] caixão q[eu] era coberto de tella carmezim de lavor alto e forado por dentro de chamalote de prata branco com dez azas doyradas, e quatro fechaduras; emcima deste cayxhão tynha hu[m]a crus de tella branca com pasamanes de oyro cravada de pregos doyrados na cabiseira da caza estava hu[m] altar com seu dossel de tella carmezim; he ao redor da caza bancos cubertos de panos de Ras donde se asentavão os Relegiozos que rezavão feyto a modo de coro a caza toda alcatifada com oyto tocheyras de prata com suas tochas e compostas estas couzas veio ho corpo de sua mg.de pera a caza de fora [...] e o puzerão no leito que estava posto na esa [...]".[148]

Contudo, de acordo com outros documentos coevos, incluindo uma missiva do duque do Cadaval, a essa encontrava-se colocada na sala dos Cisnes e o leito, onde o corpo ficou depositado vários dias, na casa das Pegas, versão, aliás, que consta do assento de óbito do monarca[149]: A correspondência do secretário Roque Monteiro Paim, dando conta da morte de Afonso VI e dos preparativos para o enterro, publicada por Virgínia Rau[150], esclarece que o leito colocado na casa interior – logo, e ao que tudo indica, a casa das Pegas – onde a partir da manhã do dia 14 o corpo do monarca foi exposto, era "hum leito rico que havia neste Paço"[151], ou seja, um móvel que se encontrava no palácio de Sintra e não um exemplar executado com essa finalidade específica, isto é, destinado às cerimónias fúnebres. Tratar-se-ia, talvez, de um dos leitos executados anos antes, em 1666, para o casamento do monarca, e que ficara no palácio.

Tal como a Casa Real, e seguindo o seu exemplo, também a nobreza cortesã, sobretudo a nobreza titulada da Restauração, investiu nestes aparatosos leitos, guarnecidos com prata e revestidos com valiosos paramentos. E se faltam notícias sobre o seu uso, um relato de meados de Seiscentos indica que terão sido igualmente usados, e talvez encomendados, por ocasião dos matrimónios, nos quais as grandes casas do reino estabeleciam importantes laços de parentesco e exibiam o esplendor das suas casas. Assim aconteceu no casamento de Pedro Severim de Noronha (†1664), secretário das Mercês de Afonso VI, com Mariana de Castro, filha de Neutel de Castro e Bernarda Coutinho, de que um relato coevo dá conta de um leito guarnecido de prata; assim, após ser descrita a primeira sala de fora, que estava

armada com tapeçarias de "verdura" e o chão coberto de alcatifas (tapetes) e a casa do estrado, aposento destinado a "descanço das senhoras que a ocupassem", coberto de tapetes pois permanecia a práticas de as mulheres se sentarem à maneira oriental, no chão sobre tapetes e de acordo com uma rigorosa etiqueta[152], a que se seguia a "Camara em cujo embrechado jazia um Leito guarnecido de prata e cuberto de hua tella encarnada descanço destinado pª a s.ra Dona Bernarda Coutinho mais adiante estava outra camara que se deixava occupar de hum hembrincado Leito do charão envolto de hua tapizada cama da China dignissimo talamo destes dous esposos[153], ou seja, o leito nupcial. Os leitos e catres de proveniência oriental eram ainda muito apreciados, tal como o haviam sido na centúria anterior[154], fabricados em diversos centros de produção asiáticos, designadamente na Índia, na China ou no Pegu.[155]

A documentação confirma que os leitos com guarnições de prata integraram o património de algumas das grandes casas da nobreza da Restauração. Assim, no já referido inventário dos bens realizado em 1659, por morte do 2º conde de Castelo Melhor, João Rodrigues de Vasconcelos e Sousa (1593-1658), para além de camas de arcas destinadas às jornadas, de dois leitos "bronzeados" e de um leito grande de pau-santo com embutidos "de pao pardo" avaliado em 35$000 réis, existia ainda no palácio da Anunciada um valioso exemplar, que, tal como o leito em análise, era fabricado pau-preto, tendo sido descrito como "Hum leito de pao-preto todo guarnecido de prata branca com grade alta e algumas peças douradas que foi visto e avaliado em duzentos mil reis"[156]. Para além do leito que pertenceu ao embaixador D. Luís de Sousa, descrito em 1676 no seu palácio de Roma como um "leito de estado" de "Ébano com engaste de prata obra de folhage os remates das grades e dos balaústres levão ramalhetes do mesmo"[157], já referido, à casa dos condes de Sarzedas pertenceu um sumptuoso e valioso exemplar que, pela pormenorizada descrição das peças que o constituíam realizada no inventário feito em 1701 após a morte da 3ª condessa de Sarzedas, Inácia de Noronha, no ano anterior, parece tratar-se de um dos poucos destes leitos de que até aqui se tinha notícia documental, o dos marqueses de Távora, descrito no inventário de sequestro dos seus bens e publicado por Luís de Bivar Guerra em 1954[158]. Os laços de parentesco que uniam estas duas famílias[159] obrigam a equacionar tratar-se do mesmo exemplar, ao qual foram feitas

algumas alterações, ou de um exemplar semelhante, como acontece com o leito que o duque de Aveiro deixou em testamento à Virgem de Elche, quase idêntico ao leito Cadaval, ambos certamente executados pelas mesmas oficinas e que aparentam tratar-se de uma única encomenda.

O leito da casa dos condes de Sarzedas surge significativamente lançado no capítulo da prata: "Hum leito guarnecido todo de prata Lavrada tresparente na grade treze balaustres e oito Rematos com seus vazos tudo guarnecido de prata e os coatro pilares com treze figuras que servem de remates com seus escudos e armas nas maõs e seus atributos e quoatro Ramalhetes de flores soltas com seos pasaros e suas guarniçoens douradas"[160], tendo o peso da prata sido estimado, juntamente com as figuras e ramalhetes, em mais de cem marcos de prata, pelo que o móvel, incluindo ainda o latão dourado e a madeira da estrutura, foi avaliado em 700 mil réis; já um bufete coberto de prata lavrada, com sua gaveta e pés quadrados, foi avaliado em 100 mil réis. Ao leito pertencia ainda "Hũa Lamina de pao preto pertencente ao Leito de molduras ondeadas guarnecida de prata lavrada e no meio ha Imagem de prata lavrada digo e no meio hũa Imagem de Nossa Senhora com o menino nos brassos e no frontazpisio a Imagem do Padre Eterno avaliado tudo em trinta mil reis"[161]. Ora o leito não foi trazido em dote pela condessa, nem pelo conde, dado que esses bens são discriminados no documento, pelo terá sido incorporado, ao que tudo indica, após o matrimónio, o que situaria a sua execução após 1689, data em que o conde de Sarzedas casou com Inácia de Noronha, dama da rainha Maria Sofia, e início da década de 1690, não sendo ainda de descartar a hipótese de ser anterior, pois poderá ter integrado o património da casa por oferta ou herança.

Também aos marqueses de Fronteira pertenceu um leito de pau-preto guarnecido de prata, que em 1673 figura no inventário feito por morte da marquesa, como revelou Marieta Dá Mesquita[162]. O móvel era igualmente ornamentado com ramalhetes de prata, que parecem ter sido recorrentes na decoração em prata destes móveis, e por cinco figuras de prata, uma delas empunhando um escudo de armas dourado, e algumas pedras na grade da cabeceira, que surgem igualmente no leito dos marqueses de Távora e na camilha usada no baptizado da infanta Luísa Josefa, em 1669, avaliado em 500$000 réis.[163]

Em 1692, o testamento do mestre marceneiro António Delgado confirma não apenas a existência, como o uso, de leitos guarnecidos com prata no final de Seiscentos. Assim, no testamento, publicado por João Miguel Simões, o marceneiro, que tinha a trabalhar com ele os oficiais de marceneiro Francisco Gomes e Manuel Rodrigues, declara que Rodrigo Sanches lhe era devedor da obra de limpeza de um leito e de cravar e descravar a prata do mesmo leito, obra que executara por seis mil réis, entre outras obras que para o mesmo realizou.[164]

E na primeira metade do século XVIII surgem ainda notícias destes leitos, designadamente nas partilhas dos bens do 1º marquês de Abrantes, 7º conde de Penaguião e 3º marquês de Fontes, D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses (1676-1733), casado com Maria Sofia de Lancastre, filha do duque do Cadaval, publicado por Gonçalo de Vasconcelos e Sousa. Nessa avaliação dos bens móveis e imóveis do marquês, em que surgem algumas das enormes despesas feitas com a sua embaixada a Roma (1712-1718), são descritos nas casas do forte (provavelmente os aposentos de que dispunha na Galeria do Forte, no paço da Ribeira)[165]: "dous leitos com folheges de prata"[166]. Infelizmente nada mais é dito sobre os móveis, nem, tampouco, a sua avaliação ou, para o caso em estudo, se eram idênticos.

Quanto ao leito dos marqueses de Távora, inventariado aquando do sequestro dos bens em 1759, era "de pão de Evano torneado com sua grade de treze balaustres todo marchetado de prata [...] com guarnição em parte de latão dourado com duas laminas de prata lavrada pertencentes a cabeceira do mesmo leito"[167]. As pormenorizadas descrições dos ornatos de prata, que incluíam 13 figuras de prata, e da cabeceira formada por uma grade de 13 balaústres, bem como de uma lâmina que lhe pertencia, permitem equacionar a hipótese de se tratar do leito dos condes de Sarzedas. Assim, são descritas "treze figuras de prata com várias significações e emsignias", com algumas faltas, quatro jarrinhas e catorze ramalhetes "três delles mais pequenos de hum feityo e coatro de outro com paçaros em sima e sete de outro feytio tudo de prata" e o leito" de pao de evano formada a grade de treze balaústres com molduras e releixos de latão dourado e tudo o mais goarnecido de prata lavrada tresparente de xapa tudo cravado com preguinhos de prata nas faces das mezas da grade tem treze cristais embutidos na madeira por forma de relicários ovados e alguas flores de prata alguas douradas com cristais no meyo por

forma de bolotas de vários tamanhos e os coatro pilares hé formado cada um com coatro peças principais e nestas se encluem várias peças armadas humas nas outras torneadas tudo goarnecido de prata e releixos[168] de latão dourado na forma dos balaústres alem das sobreditas tem mais coatro peças que mostrao ser a grade do mesmo leito os pilares tem de roda em alguas partes suas florezinhas com cristais no meyo e lhe faltão alguas destas avaliada a prata com que está goarnecido a grade pilares e mais pesas mencionadas nesta adição em duzentos e vinte mil reis" e ainda "huma lamina de prata de xapa lavrada mais alta no meyo com moldura ovada tem de largo a lamina dois palmos e meyo e de alto palmo e três coartos tem levantada no meyo a figura de Cliopatra com os áspides nos peitos hé tarraxada em madeira com catorze tarraxas de prata as molduras de dentro e a de fora são douradas peza de prata seis marcos sinco onças e huma oitava avaliada no tempo perzente em trinta e oito mil e coatrocentos reis, "assim mais huma lamina de Nossa Senhora da Graça levantada no meyo de xapa de prata lavrada com duas molduras de latam dourado lavradas a dita lamina hé em forma oitavada tem de largura dois palmos tem hum Anjo incensando a senhora e menino Jesus hé tarraxada em madeira com dezasseis tarraxas e destas faltão coatro avaliada na forma em que está no tempo perzente em vinte mil reis"[169]. Ao leito correspondia uma armação de casa destinada a forrar as paredes do aposento formada por "quatro panos de veludo carmezim bordados de ouro palha da India e retroz com as armas da casa forrados de Ruão", mais dois panos forrados de algodão encarnado, um pano de dossel e outro de espaldar, duas sanefas com franja de ouro, 11 sobreportas, mais duas forradas de ruão e 16 panos irmãos para almofadas, e ainda uma armação de cama imperial[170]. Ao Palácio Nacional da Ajuda pertencem vários panos de veludo carmesim que têm sido associados a este conjunto, e de que apenas um exemplar conserva as armas da Casa de Távora [fig. 13] com a respectiva divisa: "QVASCVNQVE FINDIT"[171], e que revelam a riqueza e o esplendor dos têxteis, tanto da cama imperial, como do aposento, e que, juntamente com o leito de aparato de ébano e prata, confirmam que os têxteis e a prata constituíam ainda o principal investimento sumptuário da nobreza portuguesa.[172]

Quanto ao leito Cadaval, tal como o leito que pertenceu à casa de Aveiro, e como notou Bernardo Ferrão, ele pertence à série de leitos cujas arcarias na cabeceira revelam uma influência dos leitos italianos; já o torneado das colunas e dos

[fig. 13]
Pano de armar com as armas dos marqueses de Távora
China (?), veludo de seda
Século XVII

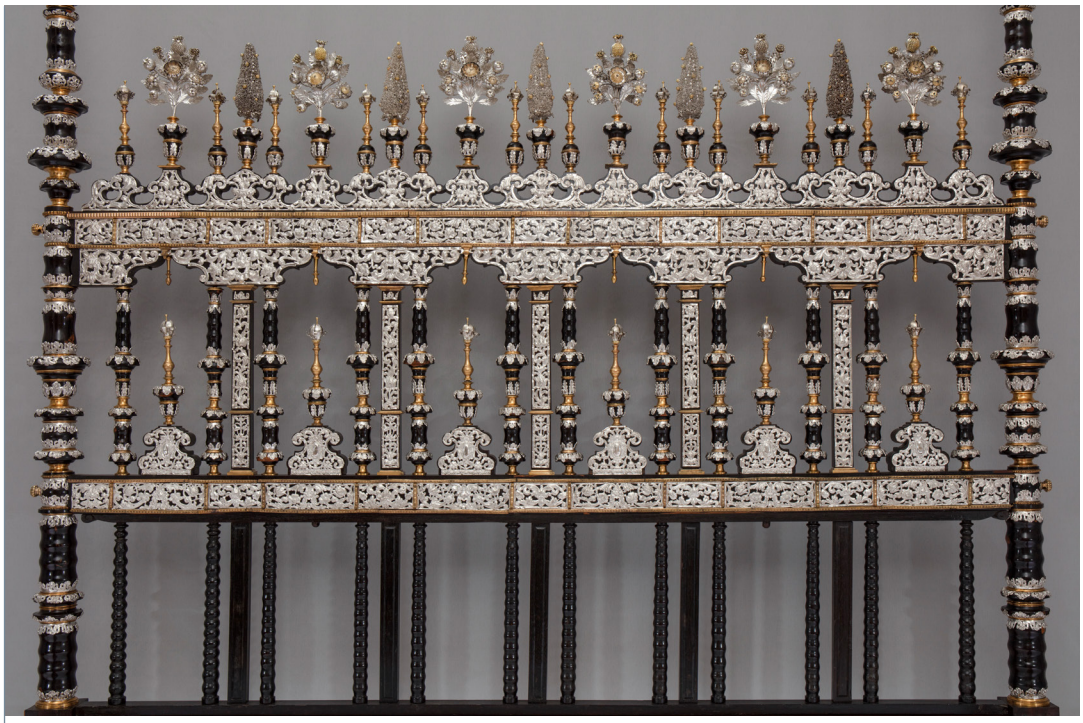
Palácio Nacional da Ajuda
PNA 4106

© DGPC | Foto: Henrique Ruas

balaústres, que encontramos em mobiliário português de meados de Seiscentos, difere do torneado de fuste liso usado nos poucos exemplares conhecidos daquele modelo, ornamentados com elementos de latão dourado, pelo que poderá corresponder a um exemplar um pouco mais tardio, tanto mais que a documentação revela que o gosto pela decoração "bronzeada" permaneceu até muito tarde, tal como no restante mobiliário português, aplicada em leitos com um torneado espiralado, como o leito de torneado "retroçido" executado para o casamento real em 1666, que surge igualmente em leitos de "ébano" e prata, como no baptizado do futuro João V, em 1689. Presentes estão igualmente os ramalhetes de prata que parecem ter sido comuns nestes leitos de aparato, tal como a presença de programas iconográficos nas cabeceiras, que as 13 figuras de prata com armas e escudos nas mãos do leito da casa de Sarzedas ou as "treze figuras de prata com várias significações e emsignias" do leito da casa de Távora deixam adivinhar.

Como revela Hugo Xavier, Silva Nascimento terá sugerido, indevidamente, que o leito Cadaval fora executado para cerimónias fúnebres, isto é, tratar-se-ia de um leito funerário, dada a presença dos elementos em prata com a forma de ciprestes na cabeceira, hipótese que aqui repudia[173], tal como Teresa Leonor Vale, que avança tratar-se antes de um programa iconográfico ligado ao matrimónio, à fertilidade e ao nascimento[174], afinal, mais conforme à utilização e à encomenda documentada destes leitos. Para mais, aquando da entrega em Lisboa, a 4 de Junho de 1753, do leito deixado em testamento pelo 7º duque de Aveiro aos administradores de bens e rendas de Nossa Senhora da Assunção de Elche, móvel quase idêntico ao leito em estudo e no qual estão igualmente presentes os ciprestes de prata, foram igualmente entregues outras peças que com ele faziam conjunto e certamente destinadas ao mesmo aposento: "A Cama de Evano guarnecida de prata com sua colgadura, cortinas de Alcova, e seis tamboretes correspondentes que há em ella"[175], o que desde logo indica que o leito terá sido usado neste espaço, pelo que não se tratava de um leito mortuário, isto é, executado com essa finalidade específica, apesar de, e tal como o leito Cadaval, apresentar igualmente os ciprestes de prata, sendo assim mais uma razão para refutar a teoria de Silva Nascimento. [fig. 14, 15]

O leito legado pelo duque de Aveiro e o conjunto que o acompanhava foram descritos aquando da entrega em Lisboa ao procurador dos administradores de bens e rendas de Nossa Senhora da Assunção de Elche, a 4 de Junho de 1753: "hum leyto de pao de Evano com sua grade guarnecida de chapa de prata e quatro asiprestes do mesmo com suas masans e pinhas chapeadas de prata, seis ramalhetes de flores, também de prata com suas pinhas chapeadas, a doze ramos cada hum com sua belota também de prata, os balaustres guarnecidos todos com suas sintas de prata, e em sima deles, por remates, quatro ramalhetes com seus frutos = Huma armação de leyto de veludo carmezim lizo, que se compoem de seis cortinas espaldar de cabeceira de setim branco forrado de olandilha, e as quatro cortinas também forradas de setim branco, e sobrecéu do mesmo setim branco, e com as sanefas pelas tres portas do leito a roda e do mesmo veludo e cuberta da cama do mesmo veludo, tudo guarnecido com galões de ouro, e as cortinas com várias argolinhas de prata, e suas sintas do mesmo // mesmo veludo para atar as cortinas = Tres portas de cortinas de veludo carmezim lizo, e sanefas do mesmo veludo, guarnecido de



[fig. 14]
Leito Cadaval. Cabeceira. Vista geral.
Portugal, século XVII (2ª metade)
Palácio Nacional de Sintra
PNS6207

© PSML | Foto: João Krull, 2019

[fig. 15]
Leito da Virgem de Elche. Cabeceira. Pormenor.
Portugal, século XVII (2ª metade)
Museo de la Virgen de la Asunción, Patrona de Elche
Elche, Alicante, Espanha

Foto: Fernando Montesinos, 2017

galão de ouro, e as sanefas de barambazes = seis tamboretes pequenos de madeira de Nugueira cubertos de veludo carmezim guarnecidos com galão de ouro, e pregaria de latão dourado, com suas coberturas de sarafina encarnada"[176], descrição que revela como poderia ser o paramento do leito da casa de Cadaval, mas também quais as peças de prata que compunham a guarnição do leito quando partiu de Lisboa, e que permite identificar as que foram executadas já em Elche, designadamente dois ciprestes. Esta é também uma informação importante para a datação destes dois móveis, pois confirma tratar-se de um móvel com bastante uso e lacunas, que obrigou à execução de várias peças em falta, quer de latão dourado, quer de prata.[177]

Ainda assim, a ausência de estudos monográficos dedicados ao leito português e de documentação detalhada, não permite, até aqui, avançar uma data precisa para a execução destes dois móveis, embora aparentam ter sido executados nas últimas décadas de Seiscentos. Contudo, foi ainda possível confirmar que o leito que na década de 1950 pertencia à marquesa Olga de Cadaval integrava o património da casa de Cadaval, já que as respectivas guarnições de ramalhetes e ciprestes de prata branca e dourada encontravam-se vinculadas ao morgado, instituído em 1699 pelo 1º duque do título, Nuno Álvares Pereira de Melo, e sucessivamente ratificado nos anos seguintes e no seu testamento de 1727[178]. Trata-se aparentemente de uma excepção, já que não existe qualquer indicação de que estes leitos de "ébano" e prata ou de que os seus ornamentos de prata figurassem entre os valiosos objectos vinculados ao morgado das grandes casas, juntamente com valiosas séries de tapeçaria e tapetes orientais, preciosas jóias ou relíquias e prata. Segundo Nuno Gonçalo Monteiro, trata-se, aliás, de um caso singular, não só pelo facto de o duque ter estendido o vínculo a todos os bens livres, como pela enorme quantidade de bens que o compunham, desde bens de raiz, juros, rendas, prazos, foros, jóias, prata e tapeçaria[179] e até pinturas de reputados mestres, como o quadro que anexou ao morgado por testamento.[180]

O inventário dos bens que ficaram por morte do duque de Cadaval Nuno Caetano Álvares Pereira de Melo[181] (1799-1837) revela esses bens vinculados, desde preciosos tapetes orientais e paramentos litúrgicos a uma quantidade espantosa de prata, que englobava guarnições do leito em análise. No vasto processo, iniciado no mês de Março de 1840 com o inventário dos bens existentes no palácio de Pedrouços,

entretanto atingido por um incêndio ocorrido a 18 desse mês e que obrigou a nova avaliação dos bens danificados, surge, no capítulo da prata vinculada, com o nº 3127, uma "Guarnição de cama Constando a mesma de Cyprestes e ramos de flores tudo de prata de Ley e peza trinta e sette marcos"[182], avaliada em 207$200 réis, voltando a surgir com o nº 3942 "uma guarnição de cama que peza 37 marcos"[183]. Ora esta avaliação foi feita a partir de uma relação da prata vinculada ao morgado apresentada em cartório a 20 de Junho de 1845[184], elaborada pelo cartorário da Casa de Cadaval Joaquin Luis de Lacueva e Viedrua em 1845 e arquivada em apenso ao processo com o nº 11: "Relação das Pessas de Prata vinculadas da Ex:ma Casa do Cadaval, existentes, e descriptas, no actual Inventario; com o seu respectivo Pêzo", aí constando, no fólio 1v, "Uma Guarnição de Câma - Marcos: 37 - Onças 4 - Oitavas 6".[185]

Foi assim possível confirmar a existência, e a encomenda, de leitos guarnecidos com prata entre os bens da nova dinastia brigantina e das grandes casas titulares da Restauração. Já em Espanha, apesar da grande fama e divulgação dos leitos portugueses, que ditou a sua reprodução em leitos com maior ou menor colagem aos modelos portugueses, quase só encontramos estes móveis de aparato em ébano, ou como tal identificado, guarnecidos com prata entre os bens da Casa Real espanhola. Além dos já referidos leitos, figuram igualmente entre os bens de Carlos II (1661-1700). Assim, no inventário realizado após a sua morte consta uma cama de madeira de ébano torneada e ornamentada com bronzes prateados à qual, à época da avaliação, em 1701, faltavam umas chapas de prata muito delgadas e com uns vidros que imitavam pedras no meio, que pertenciam à cabeceira e que haviam sido retiradas quando o leito estivera no quarto da rainha Maria Luísa de Bourbon. O exemplar, avaliado em 8 mil *reales* (133,20), tinha ainda, tal como parte dos leitos portugueses documentados, designadamente o dos marqueses de Távora, mas também os dois exemplares que chegaram até nós (Cadaval e Aveiro), "todas as manzanillas maçanetas y remates Con Unos ramilleteros de platta Con flores muy menudas y delgadas"[186]. E entre os bens do que foi o último monarca espanhol da Casa de Habsburgo figura ainda uma luxuosa cama de madeira de ébano e prata, que, de acordo com os contrastes, pesava 12324 *reales* de prata moderna. O móvel tinha um paramento riquíssimo, e nos remates umas jarras de prata e sobre elas uns ramalhetes de flores de passamanaria e prata rematadas por uma águia de prata com um tosão

sobredourado que pendia da boca e sobre as asas[187]. Completavam o conjunto uma cadeira de madeira de ébano com torneado salomónico, guarnecida de prata como a da cama e um tamborete raso da mesma madeira e prata[188]. Recentemente María del Carmen Heredia revelou a existência de mais um leito de ébano guarnecido de prata, enviado ao primeiro monarca espanhol da Casa de Bourbon, Felipe V[189], pelo vice-rei marquês de Valero em 1718.[190]

Desta forma, apesar da grande voga europeia do mobiliário em prata, estes leitos de aparato portugueses, que encontram paralelo em Espanha, sobretudo na casa real, são um notável testemunho do que foi o património da coroa e das grandes casas titulares portuguesas e das suas práticas de consumo de bens sumptuários. Deles apenas subsistem os leitos que pertenceram às casas de Cadaval e de Aveiro. Notável e rara peça do património artístico português, e da singularidade e excelência das nossas artes decorativas, particularmente do mobiliário português seiscentista, o leito Cadaval, preservado por circunstâncias várias analisadas nesta obra por Hugo Xavier, foi adquirido pela Parques de Sintra-Monte da Lua, sendo agora possível a sua fruição pelo público no palácio da vila de Sintra.

····· § ·····

NOTAS

1 A autora segue a grafia anterior ao Acordo Ortográfico de 1990.

2 Santos, 1953: 383, fig. 451.

3 Castelo-Branco, 1956: 80. A fotografia do leito Cadaval surge no verso da página não numerada entre as páginas 80 e 81, com a seguinte legenda: "Cama seiscentista com aplicações de prata". Na Academia Nacional de Belas-Artes (ANBA) conserva-se uma fotografia do leito quando ainda pertencia à colecção da marquesa de Cadaval e que se destinava a figurar no volume dedicado a Lisboa do *Inventário Artístico de Portugal* (ANBA, Inventário Artístico de Portugal, Fotos, Lisboa, xx. 75-A, Colecções Particulares, Colecção Marquesa do Cadaval, Lisboa).

4 Távora, 1972.

5 Mais tarde, aquando na sua exposição no stand da VOC Antiguidades na Bienal de Antiguidades da FIL, em 2000, Anísio Franco escreveu um artigo sobre o móvel. Veja-se Franco, 2000: 36-41.

6 Veja-se o capítulo de Hugo Xavier nesta obra.

7 Designação então aplicada aos móveis decorados com latão dourado, que na documentação da época são quase sempre referidas como sendo de bronze dourado.

8 Guerra, 1954: 16, 17, 105 e 106.

9 Nascimento, 1950: 44 e 45.

10 Nascimento, 1950: 43.

11 Nascimento, 1950: 43.

12 Távora, 1972: 10.

13 Távora, 1972: 15.

14 Távora, 1972: 15.

15 Távora, 1972: 17.

16 Távora, 1972: 17.

17 Ferrão, 1990: 104.

18 Smith, 1966.

19 Távora, 1972: 19.

20 Santos, 1953: 380-381.

21 Sobre este assunto, veja-se por todos Arminjon/Mabille/Saule, 2007.

22 Como comprova a pragmática de Filipe II datada de 1593, que proíbe a execução de móveis em prata ou adornadas com prata. Sobre este assunto, veja-se por todos Cruz Valdovinos, 2007a e 2007b.

23 Arquivo Nacional da torre do Tombo (ANTT), Feitos Findos, Inventários post mortem, Letra A, maço 306, nº 4, *Inventário que se fez por falecimento de Aires Teles de Meneses, conde de Vila Pouca de Aguiar* [...] *o qual inventário se fez e continuou com a viúva sua mulher a senhora Condessa de Vila Pouca de Aguiar por estar com posse de cabeça de casal dos bens que dele ficaram*, 1692. Transcrição paleográfica realizada por Lina Maria Marrafa de Oliveira no âmbito do Projecto *A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro nos séculos XVII, XVIII e XIX*. Disponível em http://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/fontes-documentais/inventarios/61-aires-teles-de-menezes-1692

24 Veja-se o capítulo da autoria dos conservadores-restauradores Manuel Lemos, Matthias Tissot, Isabel Tissot e Maria João Petisca.

25 Bastos, 2018a: 99.

26 Smith, 1974: 17-22.

27 Em 1640, por exemplo, Manuel de Lisboa solicitou o despacho de pau-preto destinado a um leito. Veja-se Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), AHU_CU_CONSULTAS DE PARTES, Cod. 44, fl. 265: "Consulta sobre Manuel de Lisboa pede se lhe despachem uns pedaços de pau preto que lhe deram para fazer um leito e estão na casa da índia, pagando deles os direitos que dever".

28 Vasconcelos, 1786 [1608]: 127. Tanto o pau-preto como o pau de Moçambique parecem ter sido igualmente usados para identificar o sissó, como, por exemplo, num testamento de 1701 transcrito por Simões, 2002: 121 e 122.

29 A propósito da carga das naus da Índia, o autor afirma: "Em cada uma vem também muito pão de Evano, a que chamam pão de Moçambique". Texto original: "vem mais em cada hÐa muyto pao de Evano a que chamão pao de Moçambique". Oliveira, 1991 [1620]: 462 e 13v do *fac-simile*.

30 *Tasa de los precios a que se han de vender las mercadorias y otras cosas. 1628*, publicado por Aguiló Alonso, 1993, doc. nº 39, 436-438. A par do "evano de Lisboa de la India fino, dos reales y doze maravedis la libra, y la no tan bueno, a dos reales", surgem ainda "cahoba", "evano de Castilla", "carey" e "granadillo", 436.

31 Sobre a importação de madeiras das Índias e do Brasil a partir de Lisboa para o porto de Santander no século XVII, veja-se Secades González-Camino, 1972: 66-70.

32 Do Brasil importavam-se várias espécies de madeira, como o jacarandá também designado como pau-preto. Sobre a questão da identificação e designações das madeiras, nomeadamente do afamado pau-preto ou jacarandá (*Dalbergia nigra*), em mobiliário setecentista documentado no Porto, veja-se *Bernal,* Pissarra, Valente, 2011 e Valente, 2011.

33 Sobre as madeiras disponíveis em Lisboa nas décadas de 1570 e seguintes, designadamente o «ébano de Portugal» ou o angelim, veja-se, entre outros, a correspondência de Felipe II com Cristóvão de Moura sobre a compra em Lisboa de pranchas de ébano para escritórios, revelada por Pérez de Tudela, 2010: 33-47, especialmente 36, 37 e 42 e 43 e, para o angelim, Soromenho, 2001; Idem, 2004 e Aguiló Alonso, 2001: 13 e 14.

34 Por exemplo, na documentação dos preparativos para o casamento de D. Afonso VI com D. Maria Francisca Isabel de Sabóia, um dos bufetes ao serviço da rainha surge designado ora como sendo de ébano, ora de pau de Moçambique, cf. Bastos, 2018a: 99 e 101, nota 54.

35 ANTT, *Arquivo da Casa de Abrantes*, nº 163.A.

36 Veja-se o capítulo de Joan Castaño García nesta obra.

37 O historiador da arte Bruno Martinho foi o primeiro investigador que alertou sobre as semelhanças formais entre o leito Cadaval e o leito da Virgem de Elche.

38 ANTT, Feitos Findos, Inventários post mortem, Letra D, maço 63, nº 5, *Autos de exibição do testamento do Duque de Aveiro D. Gabriel de Lencastre Ponce de León Manrique de Lara Cárdenas Giron y Aragon*, fls. 778-780v.

39 ANTT, Feitos Findos, Inventários post mortem, Letra D, maço 63, nº 5, *Autos de exibição do testamento do Duque de Aveiro* [...], fl. 34.

40 Bastos, 2012: 83.

41 Bastos, 2012: 83.

42 Bastos, 2012.

43 Carneiro, 1885: 61-64, *apud* BASTOS, 2012: 72.

44 Carneiro, 1885: 63, *apud* Bastos, 2012: 72.

45 ANTT, Feitos Findos, Inventários post mortem, Letra F, maço 120(B), nº 2, *Inventário dos bens e fazenda que ficou por falecimento de Dona Maria de Brito, viúva de Dom Francisco de Noronha, o qual se fez com seu genro Gaspar de Faria Severim, Executor-mor do Reino*, 1628. Transcrição paleográfica realizada por Lina Maria Marrafa de Oliveira, no âmbito do Projecto *A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro, nos Séculos XVII, XVIII e XIX*. Disponível em http://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/component/cck/391-d-maria-de-brito-1628-2

46 ANTT, Arquivo da Casa de Abrantes, nº 163.

47 Freire, 1899: 46.

48 ANTT, Feitos Findos, Inventários post mortem, Letra J, maço 347, n.º 9, fls. 55v-57v, 58v, 59v, 42v. Transcrição paleográfica realizada por Lina Maria Marrafa de Oliveira, no âmbito do Projecto *A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro, Séculos XVII, XVIII e XIX*. Disponível em http://www.acasasenhorial.org/acs/index.php/en/fontes-documentais-en/inventarios-en/401-conde-de-castelo-melhor-1659, e analisado por Mendonça, 2016: 180.

49 ANTT, Manuscritos da Livraria, 1148, *Copia dos decretos que Sua Magestade que Deus guarde enviou ao Consº da Fazenda tocantes a seu real Serviço*, fl. 6, *Decreto de S. mgde de 14 de novrº de 1645 sobre certas peças da India e da China q o dito Senhor mande se lhe deem pª seu serviço*.

50 Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), códice 4173, *Do Governo de Portugal. Das Casas dos Reys e das Rainhas,* fls. 153v e 154, *apud* Bastos, 2003: 207. Transcrito por Silva, 2003: 114. Os fls. 146v-155,168-172 e 244-244v do códice foram transcritos e publicados por Silva, 2003: 107-115.

51 BNP, códice 4173, fl. 234, *apud* Bastos, 2003: 206 e 2018: 99

52 ANTT, Feitos Findos, Inventários post mortem, Letra C, maço 23, nº 1. Transcrição paleográfica realizada por Lina Maria Marrafa de Oliveira, no âmbito do Projecto: "A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro, Séculos XVII, XVIII, XIX. Disponível em http://www.acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/fontes-documentais/inventarios/366-conde-de-redondo-1707-1708

53 Sousa, 1956: 44.

54 Simões, 2002: II, 121.

55 Smith, 1974 e 1975.

56 Aguiló Alonso, 1993: 149.

57 Veja-se, por exemplo, o estudo dedicado a Málaga de Morcillo Portal, 1997: 173-181. No levantamento a que procedeu, o autor identifica 46,5% de leitos como sendo apenas para dormir. Os restantes, que serviam igualmente para receber, englobavam os de *granadillo* torneados e os de "barandillas", torneados e antigos, ou seja, leitos portugueses ou à portuguesa. Morcillo Portal, 1997: 180-181.

58 *O item seguinte, igualmente assinalado à margem como pertencendo à categoria de "camas de palo" (camas de madeira), parece igualmente tratar-se de um leito idêntico, feito em Lisboa, pois é descrito como "otra [cama] de lo mismo" e avaliada em 2 mil reales.* Archivo Histórico de la Nobleza, Archivo de los Duques de Osuna, OSUNA, C.1624, D.28, *Precios en dies de nobiembre de 1673 anos,* fl. 2v [numeração moderna].

59 Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.1591, D.49-*3, Traslado de un inventario de los bienes que quedaron tras la muerte de Rodrigo Ponce de León,* [IV] *duque de Arcos,* fls. 10, 14, 57v e 58.

60 Berjuelas são pináculos de remate dos balaústres das cabeceiras de camas à portuguesa. Veja-se Aguiló Alonso, 1993: 421.

61 Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.498, D.2-3, *Copia y traslado del inventario y tasación de los bienes dejados por Juan Gaspar Enríquez de Cabrera*, [IV] *duque de Medina de Rioseco*, fls. 300 e 300v. Disponível em http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/5851177

62 A autora sugere ainda, com base nos estudos de Blanca Secades González-Camino dedicados ao mobiliário da província de Santander, que a popularidade das "camas portuguesas" foi tal que alguns artífices espanhóis ter-se-ão deslocado a Portugal para aprenderem as técnicas de construção, mencionando a existência de oficinas especializadas no fabrico destes leitos no vale de Cabuérniga, em Espanha. Veja-se Aguiló Alonso, 1993: 149-150. Ora Blanca Secades González-Camino aponta o elevado número de artífices da povoação de Los Tojos que se encontravam em Portugal numa data tardia, em 1743, designadamente vários torneiros e os que se dedicavam a fazer camas (*cameros*). Aliás, a autora questiona se as camas portuguesas haviam recebido influência das da província de Santander ou se, pelo contrário, as de Santander copiavam modelos portugueses. Secades González-Camino, 1972, sobretudo páginas 106 a 109 e 115 a 117. Aí aponta ainda o vasto comércio de madeiras das Índias, proveniente em parte de Portugal, no porto cantábrico na segunda metade do século XVII, registando cargas de madeiras oriundas do Brasil, como o jacarandá. Secades González-Camino, 1972: 66-70.

63 Aguiló Alonso, 1993: 149. Em 1627, na tabela dos preços das mercadorias que se vendiam em Sevilha constam já camas de pilares torneados e cabeceiras de *varandillas* formadas por balaústres torneados, em várias madeiras, como as de nogueira, caoba, etc. Veja-se Tassa 1627: 127.

64 Núñez Roldán, 2004: 63.

65 Kinkead, 2009: 401.

66 A madeira do leito é identificada em 1656 como *granadillo*. Veja-se Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.1624, D.3, *Inventario de bienes muebles que quedaron en el palacio de Marchena (Sevilla) cuando los duques de Arcos se trasladaron a Madrid (Madrid),* fl. 14v. Numa avaliação datada de 1676 é identificada como sendo pau-santo. Veja-se Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA, C.1624, D.28, *Precios en dies de nobiembre de 1673 anos,* fl. 6v (numeração moderna).

67 Montes González, 2017.

68 *1673 Inventario de Juan Rodriguez de Mercado escribano de hijosdalgos*. Disponivel em https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7894, consultado a 04/01/2019.

69 Aguiló Alonso, 1993: 149.

70 Aguiló, 2002: 274.

71 Cobo, 1964. Disponível em https://archive.org/stream/obrasdelbernabec02cobo/obrasdelbernabec02cobo_djvu.txt, consultado a 04/01/2019.

72 *1655 Testamento e inventario del licenciado Francisco de Sober y Quiroga, alias Francisco de Quiroga abogado muerto el el galeon Nuestra Señora del Buen Suceso capitana de la flota de Nueva España.* Disponível em https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7467

73 Biblioteca da Ajuda (BA), 51-VIII-41, fl. 366, referido por Bastos, 2003: 206 e 207.

74 Aguiló Alonso, 1993: 149.

75 *Cedula*, 1663: 19.

76 Leão, 1997: 101-107.

77 Núñez Roldán, 2004: 63.

78 Kinkead, 2009: 254.

79 Curiel: 1993: 53

80 Montes González, 2017.

81 Montes González, 2017. Sobre um leito de produção asiática (Japão) que segue um modelo ocidental, veja-se Curvelo, 2010.

82 Aguiló Alonso, 1993: 149.

83 Fernández Bayton, 1975.

84 Fernández Bayton, 1975: 313.

85 Fernández Bayton, 1975: 325.

86 Fernández Bayton, 1975: 332.

87 Fernández Bayton, 1975: 292.

88 Fernández Bayton, 1985: 71.

89 Fernández Bayton, 1985: 71.

90 Barrio Moya, 2013. Disponível em http://www.chdetrujillo.com/tag/jose-luis-barrio-moya

91 *Descripçam*, 1644: 32, 60, 83-88. As embaixadas obrigavam a enormes despesas, não raro à custa da fazenda dos embaixadores. Aliás, para o êxito de uma embaixada eram determinantes não apenas os presentes enviados pelos monarcas, como a riqueza do embaixador, como surge na tratadística da época, designadamente, na célebre obra *El Embaxador* (1620), na qual o seu autor, o conde de la Roca, Juan Antonio de Vera y Figueroa, afirmava que os embaixadores deveriam ser «ricos de patrimonio», de modo a poderem corresponder às dádivas dos seus anfitriões e a fazer frente aos avultados gastos que toda a embaixada implicava (*apud* Colomer, 2003: 25).

92 Grande parte das jóias, juntamente com o paramento de leito, são descritas numa missiva de João IV ao conde da Vidigueira, embaixador de Portugal em Paris, dando instruções para este entregar ao Dr. Luís Pereira de Castro as peças levadas pelo marquês de Cascais. Veja-se Coelho, 1940: I, 82-83.

93 "hum leito de pao preto todo guarnecido de prata lavrada e os paramentos emcarnados de ló de ouro", BA, 51-IX-2, fl. 185, *Memoria das peças que por ordem de sua Mag.de remeteo o Conde Almirante ao S.or Luis Pereira de Castro*, Lisboa, 12 dezembro 1643; e *Papel de Luís Pereira de Castro em que declara ter recebido as peças conteúdas no rol atrás por ordem do Conde Almirante* [D. Vasco Luís da Gama, conde da Vidigueira], Munster, 23 dezembro 1645; "Dos lós encarnados e ouro q. vierão a meu poder se fes o paramento de cama pera o leito de páo de mosambique e pratta q. o Marques de Cascaes levou q.do foy à França", fl. 474, referidos por Bastos, 2003: 207.

94 BA, 51-IX-2, fls. 180-181, *Despesa que fis das joyas e leito que El Rey Nosso S.nor me mandou entregar ao Marques de Cascaes*, Lisboa, 12 dezembro 1643, referido por Bastos, 2003: 207.

95 Michel, 2009: 287. Curiosamente a sua sobrinha Maria Ana de Áustria levaria em dote para o seu casamento, em 1649, com Filipe IV de Espanha, um leito de madeira de ébano.

96 Michel, 2009: 287.

97 «511* — Quatre grands bouquets de fleurs de taillures d'argent pour les pommes du lit cy-après, pesans ensemble 111m 2° 4g Nota: Que ces quatre bouquets servent au lit or, argent et bleu de Portugal n° 377», Guiffrey, 1885: 67; «377 — Un meuble complet d'estoffe rayée d'or, d'argent et bleu, avec son bois fait en Portugal de bois de brézil, enrichy de plusieurs ornemens de cuivre doré, avec vingt petites figures d'argent sur le dossier», Guiffrey, 1886: 252 e 253. J. da Silva Nascimento, dá notícia de leitos portugueses no «garde-meuble» de Luís XIV, e que teriam sido exibidos aos embaixadores do Sião em 1686, destacados, a par de outros de fabrico oriental, de entre a imensidade de exemplares aí existentes (Nascimento, 1950: 44). Na verdade, a notícia não diz respeito aos leitos, isto é, à estrutura de madeira ou de outros materiais, mas, de acordo com a descrição no *Mercure* desse ano, aos paramentos de cama, alguns portugueses, cf. *Mercure*, 1686; 299. Já este paramento do leito foi executado por Le Roux para a rainha Maria Teresa de Áustria (1638-1683), filha de Felipe IV de Espanha, que o ofereceu ao marido, o rei Luís XIV, cf. Alfonso Caffarena, 2016: 204.

98 Sobre este tema, veja-se Cruz Valdovinos, 2007a:187-191 e Cruz Valdovinos, 2007b: 425-435. Sobre mobiliário espanhol executado em prata, veja-se ainda Fernández Martín, 2017, entre outros.

99 Hernmarck, 1977: 214 *apud* Cruz Valdovinos, 2007a: 187 e 2007b: 425.

100 Sobre este mobiliário, veja-se Mabille, 2007 e Saule, 2007.

101 Armijon/Mabille/Saule, 2007.

102 ANTT, Manuscritos da Livraria, nº 729, CASTRO, Frei Manuel Bautista de, *Chronica do Maximo Doutor e Principe dos Patriarchas São Jeronymo Particular do Reyno de Portugal, dedicado a D. João V,* fl. 514v, *apud* Bastos, 2013a: 120 e Bastos/Franco, 2013-2014: 98, nota 8.

103 Bibliothèque nationale de France (BnF), Département des manuscrits, Portugais 32, fl. 90 (105).

104 No século XVI, por exemplo, para além do leito de prata de Felipe II, está documentada a execução, em 1557 de um leito de prata para Leonor de Áustria, rainha de França, pelo ourives de Valhadolid Francisco de Guinea, contratado para revestir de prata branca brunida e lisa a totalidade da estrutura de um leito para a rainha. Veja-se, Rojo Veja.

105 Baruque Manso/Cruz Valdovinos, 1975: 619; Cruz Valdovinos, 2007a: 193; 2007b: 434.

106 López Ferreiro, 1*907: 87 e 167-173.*

107 López Ferreiro, 1907: 87 e 167-173.

108 Aguiló Alonso, 1993: 150.

109 Brown, Elliot, 1981: 233 *apud* Aguiló Alonso, 1993: 150.

110 Pötting/Nieto Nuño, 1999: 137, *apud* Cruz Valdovinos, 2007b: 435.

111 Capmany y Montpalau, 1862; 16.

112 Bruyère-Buvat, 2014.

113 Aguiló Alonso, 1993: 150.

114 Cruz Valdovinos, 2007b: 431 e 432.

115 García García, 2009: 246-249; Lopéz Conde, 2017: 114

116 Heredia Moreno, Hidalgo Ogáyar, 2016: 162.

117 Sobre o programa decorativo, veja-se Bastos, 2018a: 89-109.

118 BNP, cod. 4173, fl. 234, *apud* Bastos, 2003: 206; Bastos, 2018a: 99.

119 BNP, cod. 4173, fl. 67v, *apud* Bastos, 2018a: 97 e 98.

120 BNP, cod. 4173, fl. 77, *apud* Bastos, 2003: 206; Bastos, 2018a: 99.

121 BNP, códice 4173, fl. 25, *apud* Bastos, 2003: 206.

122 Para o caso português e no que diz respeito à utilização do tapete e do mobiliário na etiqueta cortesã e na distinção de hierarquias, veja-se Bastos, 2007 e *2018b*.

123 BnF, Portugais 32, *175, Memoria de Francisco Carvalho do que se comprou para o segundo cazamento de ElRey, anno de 1687,* fl. *377 (331) - 378v (332v)*.

124 Parte da documentação da Casa de Cadaval foi levada para Paris em 1808, por Geoffroy de Saint-Hilaire, durante a invasão francesa, tendo dado origem ao fundo português da Biblioteca Nacional de Paris.

125 BnF, Portugais 32, fl. 377 (331).

126 E que em Maio de 1685 se encontrava já na Baía, na viagem de regresso para o reino. Veja-se Bibliotheca Nacional, 1934: 303 e seguintes.

127 BnF, Portugais 32, fl. 377 (331).

128 BnF, Portugais 32, fl. 377v (331v).

129 BnF, Portugais 32, fl. 377v (331v).

130 BnF, Portugais 32, 175*, As Joyas que se fizerão para o Cazamento de Sua Magestade* ..., fls. 34 a 36.

131 BnF, Portugais 32, fl. 377v (331v).

132 BnF, Portugais 32, fl. 378 (332).

133 BnF, Portugais 32, fl. 377 (331).

134 Martinho, 2009: 111-114.

135 BA, 54-XI-36, Nº 95, fl. 5, *apud* Vale, 2005: 167; 2006: 32.

136 Vieira, 1873, 58, *apud* Franco, 2014: 136.

137 Franco, 2014.

138 Mendonça, 2016: 190

139 Menezes, 1796: 38-45, *apud* Mendonça, 2016: 191. O texto das memórias de Ignacio de Souza e Meneses encontra-se disponibilizado no projecto *A Casa Senhorial, Portugal, Brasil e Goa", Anatomia dos Interiores,* na ficha "Palácio de Porto Côvo". Disponível em http://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/component/cck/145-palacio-de-porto-covo

140 ANTT, *Colecção de São Vicente*, liv. 20, fl. 52.

141 ANTT, *Colecção de São Vicente*, liv. 20, fl. 53.

142 Enriquez de Villegas, 1670, *apud* Castilho, Macedo, 1942: 223, 232-233. A obra de Diego Enríquez de Villegas foi analisada por Vasconcelos, 1900: 117-129, Viterbo, 1920 e por Sequeira, 1924: 43-55, tendo sido em grande parte transcrita e publicada por Luís Pastor de Macedo na nota n.º 2 à obra de Castilho, Macedo, 1942: 223-235. O mesmo acontecimento é narrado por Cunha, 1669.

143 Nascimento, 1950: 45.

144 BnF, Portugais 32, *Relasao he forma de como se bautizou o serenisimo Dom João q*[ue] *D*[eo]*s g*[uar]*de premcepe de Portugal*, fls. 67.-68v. Transcrito e publicado por Francisco Bilou. Disponível em https://independent.academia.edu/FranciscoTe%C3%B3filoAlfaiateBilou Corresponde a duas versões da Biblioteca da Ajuda estudadas por Ferreira, 2011 e Tedim, 1999.

145 BnF, Portugais 32, *Relasao he forma de como se bautizou o serenisimo Dom João ...*, fl. 68.

146 BnF, Portugais 32, *Relasao he forma de como se bautizou o serenisimo Dom João...*, fl. 68v.

147 ANTT, *Colecção de São Vicente*, livro 20, *Relasão do que se fez em sintra na morte de sua m*[a}*g*[estad}*de q. D*[eu] *s tem*, fls. 502 e 503. O documento foi redigido pelo reposteiro-mor João Sanches de Leiros. Existe outra relação em ANTT, *Colecção de São Vicente*, livro 22, *Relação do q*[ue] *se fez em Cintra na morte de S*[ua] *Mag*[estad]*e que D[eu]s tem,* fls. 40 e seguintes. Devo a notícia e a transcrição deste último documento a Bruno Martinho, a quem aqui agradeço.

148 ANTT, *Colecção de São Vicente*, livro 20, *Relasão do que se fez em sintra na morte de sua mg.de q. D.s tem*, fls. 502 e 503.

149 Alguns sugerem que a exposição do corpo decorreu na sala dos Cisnes, onde se encontrava a essa, como Virgínia Rau, que publica a carta do duque do Cadaval na qual este informa que a essa foi montada na sala dos Cisnes, e que na das Pegas ficou o corpo enquanto se preparava a dos Cisnes (Rau, 1970:190). O conde de Sabugosa segue igual versão, e que consta na obra *Anti-Catastrophe*, mas refere a divergência sobre o assunto, publicando o assento de óbito de Afonso VI, no qual consta que o corpo do rei «esteve publico na casa das pegas do Palassio desta villa de Cintra sinco dias» (*apud*, Sabugosa, 1903: 133, nota 2). Anti-Catastrophe surge a seguinte descrição: «Preparado tudo, se fez uma Eça na casa dos cisnes de veludo encarnado, guarnecido de paçamanes de ouro com seis tocheiras. Sobre esta Eça se colocou o corpo em um caixão de tella encarnada com cruz de tella branca, e se cobrio com um pano de tella. Veio o corpo de El-Rei da Câmara até à Eça [...], Sousa, 1845: 695.

150 Carta de Roque Monteiro Paim datada de Sintra em 14 de Setembro de 1683, *apud* Rau, 1970: 183 e 184.

151 Rau, 1970: 184.

152 Sobre esta prática, veja-se Bastos, 2007.

153 BA, 51-IX-4, fl. 336, *Relato da faustosa boda de D. Mariana de Castro* [ou D. Mariana Coutinho] *filha de D. Noutel de Castro e de D. Bernarda Coutinho com Pedro Severim de Noronha*.

154 Sobre este tema, veja-se Ferrão, 1990b; Bastos, 2012; 2013; 2018b.

155 Este último um importante centro de produção de objectos lacados, como os leitos, escritórios ou bandejas, cuja presença em inventários portugueses apontei em estudo anterior. Bastos, 2012: 88-89.

156 ANTT, Feitos Findos, Inventários post mortem, Letra J, maço 347, n.º 9, fls. 49v e 50, Transcrição paleográfica realizada por Lina Maria Marrafa de Oliveira, no âmbito do Projecto *A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro, Séculos XVII, XVIII e XIX*. Disponível em http://www.acasasenhorial.org/acs/index.php/en/fontes-documentais-en/inventarios-en/401-conde-de-castelo-melhor-1659. Apud Mendonça, 2016: 180

157 BA, 54-XI-36, Nº 95, fl. 5. Vale, 2005, p. 167; 2006, p. 32.

158 Guerra, 1954.

159 Inácia de Noronha, condessa de Sarzedas pelo casamento com Rodrigo da Silveira, era neta, pelo lado materno, do 1º marquês de Távora; Rodrigo da Silveira casou em segundas núpcias com a filha do 2º marquês de Távora.

160 ANTT, Feitos Findos, Inventários post mortem, Letra J, maço 332, n.º 17, *Inventario de bens que ficarao por faleçimento da Senhora condessa de sarzedas, Donna Ignaçia de Noronha o qual se continuou com o Conde seu marido Dom Rodrigo da Silveira Silva Telles* (1701), fl. 8v, novamente descrito a fl. 40, e na certidão inclusa do ourives contraste e fiel da cidade de Lisboa Manuel da Costa, referido por Bastos, 2018a: 99.

161 ANTT, Feitos Findos, Inventários post mortem, Letra J, mç. 332. n.º 7, *Inventario de bens que ficarao por faleçimento da Senhora condessa de sarzedas, Donna Ignaçia de Noronha o qual se continuou com o Conde seu marido Dom Rodrigo da Silveira Silva Telles* (1701), fl. 10.

162 Mesquita, 1992..

163 Publicado por Mesquita, 1992, II: 45-46, *apud* Vale em capítulo nesta obra.

164 Simões, 2002: II, 62.

165 Bruno Martinho informa que o marquês tinha aposentos no paço da Ribeira, situados na Galeria do Forte. Veja-se Martinho, 2009: 75.

166 Sousa, 2007: 260.

167 Guerra, 1954: 16.

168 Anilhas, segundo Aguiar, 1955: 9.

169 Guerra, 1954: 105-106.

170 Guerra, 1954: 16 e 68. Apesar dos regimento do ofício de entalhador de 1768 referir as camas imperiais que são todas entalhadas, o termo parece dizer respeito à grade do dossel, que Silva Nascimento informa ter uma forma curva, cf. Silva, 1950: 94. Nos inventários o termo surge aplicado invariavelmente à cama e à armação, como, por exemplo, «um catre de marca grande para vestir com grade e ferragem para imperial» que em 1785 pertencia ao conde da Ponte, ANTT, Feitos Findos, Inventários post mortem, Letra C, mç. 82, n.º 6, fl. 91v, ou «Hum leito para vestir, para a cama imperial, com pés de pao-santo, taboa da cabeceira liza, todas as mais peças de madeira do Brazil, e a ferragem cabeças e escudetes de metal dourado», ANTT, Condes de Linhares, mç. 93, doc. 6, «Mapa de todo o móvel que o Illmo e Exmo Snr Embaixador levou para Madrid, onde chegou no dia 6 de Março de 1775 e do mais que se comprou ao seu antecessor, como consta da avaliação junta».

171 Palácio Nacional da Ajuda, número de inventário 4106. Ficha de inventário disponível em http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=991810I Nos restantes exemplares as armas foram total ou parcialmente destruídas, e em oito panos de porta as armas dos Marqueses de Valença cobrem o espaço do brasão original. São identificados como 9 panos de porta, um pano de dossel ou espaldar (?), sobreportas ou sanefas(?), almofadas e panos para mesa(?). PNA Inv. 4105, 4106, 4107, 165 a 170, 3019 e 3021.

172 Veja-se o capítulo da autoria de Maria João Ferreira.

173 Veja-se o capítulo da autoria de Hugo Xavier.

174 Veja-se o capítulo da autoria de Teresa Vale.

175 ANTT, Feitos Findos, Inventários post mortem,, Letra D, maço 63, nº 5, *Autos de exibição do testamento do Duque de Aveiro D. Gabriel de Lencastre Ponce de León Manrique de Lara Cardenas Aragon e Giron*, fl. 780v. Veja-se ainda Joan Castaño García nesta obra.

176 ANTT, Feitos Findos, Inventários post mortem,, Letra D, maço 63, nº 5, *Autos de exibição do testamento do Duque de Aveiro D. Gabriel de Lencastre Ponce de León Manrique de Lara Cardenas Aragon e Giron*, fls. 780v e 781.

177 Veja-se a documentação do restauro realizado em Elche transcrito e publicado por Joan Castaño García nesta obra.

178 Monteiro, 1998: 355-357.

179 Monteiro, 1998: 356.

180 ANTT, Ministério do Reino, maço 718.

181 ANTT, Tribunal da Boa Hora, Fundo Cível Antigo de Lisboa, 6ª vara – 3ª secção, processo 54, cx. 1, n.º 1, *Inventário dos bens q. ficarão por fallecimento do Ex.mo Duque do Cadaval D. Nuno Caetano Alveres Pereira de Melo. Inventariante a Duquesa Viúva. Órfãos Belem. 1851/1854*, e Apensos. Muito agradeço ao Director do ANTT, Dr. Silvestre Lacerda, e à Dr.ª Anabela Ribeiro a autorização da consulta desta documentação, facultada no âmbito deste projecto de investigação promovido pela Parques de Sintra-Monte da Lua, que recentemente adquiriu o móvel Cadaval para o Palácio Nacional de Sintra, e à Dr.ª Sónia Domingues o respectivo acompanhamento.

182 ANTT, Tribunal da Boa Hora, Fundo Cível Antigo de Lisboa, 6ª vara – 3ª secção, processo 54, cx. 1, n.º 1, *Inventário dos bens q. ficarão por fallecimento do Ex.mo Duque do Cadaval D. Nuno Caetano Alveres Pereira de Melo. Inventariante a Duquesa Viúva. Órfãos Belem. 1851/1854*, fls. 519v e 520.

183 ANTT, Tribunal da Boa Hora, Fundo Cível Antigo de Lisboa, 6ª vara – 3ª secção, processo 54, cx. 1, n.º 1, *Inventário dos bens q. ficarão por fallecimento do Ex.mo Duque do Cadaval D. Nuno Caetano Alveres Pereira de Melo. Inventariante a Duquesa Viúva. Órfãos Belem. 1851/1854*,fl. 655v. A avaliação repete-se a fl. 1522.

184 ANTT, Tribunal da Boa Hora, Fundo Cível Antigo de Lisboa, 6ª vara – 3ª secção, processo 54, cx. 1, n.º 1, *Inventário dos bens q. ficarão por fallecimento do Ex.mo Duque do Cadaval D. Nuno Caetano Alveres Pereira de Melo. Inventariante a Duquesa Viúva. Órfãos Belem. 1851/1854*,fl. 637.

185 ANTT, Tribunal da Boa Hora, Fundo Cível Antigo de Lisboa, 6ª vara – 3ª secção, processo 54, cx. 1, n.º 1, Apenso 11.

186 Fernández Bayton, 1975: 294.

187 Fernández Bayton, 1975: 338.

188 Fernández Bayton, 1975: 339.

189 E o apreço pelos leitos guarnecidos de prata manteve-se nos reinados de Carlos IV e Fernando VII. Veja-se Nieva Soto, 2007: 243-260.

190 Heredia Moreno, 2008: 270 e 282.

FONTES IMPRESSAS E BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, António de (1955): *Mobiliário português do século XVIII (achegas para o seu estudo)*, Separata da revista Ocidente, vol. XLVIII.

AGUILÓ ALONSO, María Paz (1993): *El mueble en España, siglos XVI-XVII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/ Ediciones Antiqvaria.

AGUILÓ, María Paz (2002): "Mobiliario", in BONET CORREA, Antonio (coord.): *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, Ediciones Cátedra, p. 271-323.

ALFONSO CAFFARENA, Margarita de (2016): *Las relaciones artísticas hispano-francesas en torno a la reina María Teresa de Austria (1660-1683)* [tese de doutoramento], Granada, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada.

ARMIJON, Catherine / MABILLE, Gérard / SAULE, Béatrice (2007): *Quand Versailles était meublé d'argent* [catálogo de exposição], Paris, Réunion des Musées nationaux. Paris: Châteaux de Versailles, 20 Novembro 2007 - 9 Março 2008.

BARRIO MOYA, José Luis (2013): «Una curiosa carta de dote del siglo XVIII. La del caballero extremeño D. Manuel Bernardo Álvarez de Toledo Lobato, secretario del rey Felipe V (1744)», in *XLII Coloquios históricos de Extremadura*, Trujillo, Asociación Cultural Coloquios Históricos de Extremadura. Disponível em http://www.chdetrujillo.com/tag/jose-luis-barrio-moya

BARUQUE MANSO, Ana / CRUZ VALDOVINOS, José Manuel (1975): "Diego de Zabalza, platero del duque de Lerma y de la reina Isabel de Borbón", in *Príncipe de Viana* n.º 140-141, p. 611-631. Disponível em http://www.culturanavarra.es/uploads/files/138-141/RPVIANAnro-0140-0141-pagina0611.pdf

BASTOS, Celina / PROENÇA, José António (1999): *Museu de Lamego. Mobiliário*, Lisboa, Instituto Português de Museus.

BASTOS, Celina (2003): "Leito de dossel", in MATOS, Maria Antónia Pinto de (coord.): *Henri Burnay, de Banqueiro a Coleccionador* [catálogo de exposição], Lisboa, Instituto Português de Museus, p. 204-207. Lisboa: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Dezembro 2003 - Junho 2004.

BASTOS, Celina (2007): "*Da utilidade do tapete*: objecto e imagem. Séculos XVI e XVII", in HALLETT, Jessica, PEREIRA / Teresa Pacheco (coord.): *O Tapete Oriental em Portugal. Tapete e Pintura. Séculos XV-XVIII* [catálogo de exposição], Lisboa, Instituto dos Museus e da Conservação, p. 151-160. Lisbo: Museu Nacional de Arte Antiga, Julho 2007 - Janeiro 2008.

BASTOS, Celina (2012): "O Mobiliário na Pragmática de 1609", in SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e (coord.): *O Luxo na região do Porto ao Tempo de Filipe II de Portugal (1610),* Porto, Universidade Católica Portuguesa, p. 69-91.

BASTOS, Celina (2013a): "Os interiores régios de D. Maria I a D. Maria II", in SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e (dir.): *Matrizes da Investigação em Artes Decorativas*, vol. V, Porto, Universidade Católica do Porto/CITAR, p. 115-145.

BASTOS, Celina (2013b): "*Das cousas da China:* comércio, divulgação e apropriação do mobiliário chinês em Portugal. Séculos XVI a XVIII" / Things from China trading disclosure and ownership of Chinese furniture in Portugal. 16th to 18th centuries", in MATOS, Maria Antónia Pinto de (coord.): *O Exótico nunca está em casa? A China na faiança e no azulejo portugueses (séculos XVII-XVIII) / The exotic is never at home? The presence of China in the portuguese faiance and azulejo (17th-18th centuries)* [catálogo de exposição], Lisboa, Direção-Geral do Património Cultural, p. 145-161. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 18 Dezembro 2013 - 30 Junho 2014.

BASTOS, Celina / FRANCO, Anísio (2014): "Para Memória Futura: Interiores Autênticos em Portugal", in MALTA, Marize / MENDONÇA, Isabel M. G. (org.): *Casas Senhoriais Rio-Lisboa e seus interiores*, Estudos Luso-brasileiros em Arte, Memória e Património. Lisboa-Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro/Universidade Nova de Lisboa/Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, p. 69-103.

BASTOS, Celina, (2018a): "Do ornato das casas do rei e da rainha. O casamento de D. Afonso VI com D. Maria Francisca Isabel de Sabóia", in FERREIRA, Maria João Pacheco (coord.): *Os Têxteis e a Casa de Bragança, Entre a Utilidade e o Deleite. Séculos XV-XIX*, Lisboa, Scribe, p. 89-109.

BASTOS, Celina (2018b): "«Os desta casa tratam-se ordinariamente como reis»: mobiliário no Inventário", in

HALLETT, Jessica / SENOS, Nuno (coord.): *De Todas as Partes do Mundo - O Património do 5.º Duque de Bragança, D. Teodósio I*, vol. I, Estudos, Lisboa, Tinta da China, p. 185-197.

BERNAL, Rocío Astrid / PISSARRA, José / VALENTE, Adelina (2011): "Eighteenth Century Technological Efficiency: The Reuse of Brazilian Sugar Chest Wood in Portuguese Cabinet Manufacture", in *International Journal of Conservation Science,* vol. 2, nº 4, October-December, p. 217-228. Disponível em http://hdl.handle.net/10400.14/19698

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DE SEVILLA, Fondo Antiguo, Libros del Siglo XVII, *Tassa general de los precios a que se an de vender las mercaderias en esta Ciudad de Seuilla y su tierra, y de las hechuras, salarios y jornales y demas cosas* [1627], [Sevilla]. Disponível em https://archive.org/details/A115221/page/n2?q=Tassa+general+de+los+precios

BIBLIOTHECA NACIONAL (1934): *Documentos Históricos 1681-1686. Provisões, Patentes, Alvarás*, vol. XXVIII, Rio de Janeiro, Typ. Arch. de Hist. Brasileira.

BILOU, Francisco: *"Relação e forma de como se baptizou o Sereníssimo Dom João, príncipe de Portugal", manuscrito inédito da BnF (1689)*. Disponível em https://www.academia.edu/37495073/_Relação_e_forma_de_como_se_baptizou_o_Sereníssimo_Dom_João_príncipe_de_Portugal_manuscrito_inédito_da_BnF_1689_

BIRD, Rufus / CLAYTON, Martin (2017): *Charles II: Art & Power* [catálogo de exposição], London, Royal Collection Trust. Londres-Edimburgo: The Queen's Gallery, Palace of Holyroodhouse, 23 Novembro 2018 - 2 Junho 2019

BRAGA, Isabel Drumond / BRAGA, Paulo Drumond (2011): *Duas rainhas em tempos de novos equilíbrios europeus. Maria Francisca Isabel de Saboia. Maria Sofia Isabel de Neuburg*, Lisboa, Círculo de Leitores

BRAGA, Paulo Drumond (2006): *D. Pedro II - uma biografia*, Lisboa, Tribuna da História.

BROWN, Jonathan, ELLIOT, John H. (1981): *Un palacio para el Rey: El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Alianza Editorial.

BRUYÈRE-BUVAT, Emmanuelle (2014): "De la procession au cortège funèbre: maladie et mort de Marie-Louise d'Orléans", in *La mort des grands: arts, textes et rites (XIe-XVIIIe siècle)*, *e-Spania*, nº 17, fevereiro 2014, Paris, Université Paris-Sorbonne. Disponível em http://journals.openedition.org/e-spania/23105

CALDAS, João Vieira / COUTINHO, Maria João Pereira (2014): ÐO Nome e a Função: Terminologia e Uso dos Compartimentos na Casa Nobre Urbana da Primeira Metade do Século XVIIIÐ, in CARITA, Hélder, MALTA / Marize, Mendonça, Isabel (coord.): *A CASA SENHORIAL em Lisboa e no Rio de Janeiro: Anatomia dos Interiores*, Lisboa-Rio de Janeiro, Instituto de História da Arte (IHA)-Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa/ Escola de Belas Artes (EBA)-Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 134-189.

CAPMANY Y MONTPALAU, D. Antonio de (1862): *Museo Histórico, que compreende los principales sucessos de España y el Extranjero*, tomo II, Madrid, Imprenta de Cristobal Gonzalez.

CARDIM, Pedro / XAVIER, Ângela Barreto (2006): *D. Afonso VI*, Lisboa, Círculo de Leitores.

CARNEIRO, José Augusto (1885): *Annotações á memoria historica, genealogica e biographica da Excelllentissima Casa de Abrantes*, Porto.

CASTELO-BRANCO, Fernando (1956): *Lisboa seiscentista*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.

CASTILHO, Júlio de, MACEDO / Luís Pastor de (1942): *A Ribeira de Lisboa*, Lisboa, Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa.

Cedula en que Su Magestad declara la forma que se ha de tener en la prohibicion del comercio com el Reyno Rebelde de Portugal, y de la introduccion de sus mercaderias, y las de sus Indias, y Conquistas (1663).

COBO, Bernabé (1964): *Obras del P. Bernabé Cobo de la Compañia de Jesus*, tomo XCI, Madrid, Estudio preliminar y Edicion del P. Francisco Mateos de la misma Compañia. Disponível em https://archive.org/details/obrasdelbernabec02cobo

COELHO P. M. Laranjo (1940): *Cartas de El-Rei D. João IV ao Conde da Vidigueira (Marquês de Niza) Embaixador em França*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, vol. I.

COLOMER, José Luis, (2003): "Introducción. Los senderos cruzados del arte y la diplomacia", in COLOMER, José Luis (dir.): *Arte y diplomacia de la Monarquía hispánica en el siglo XVII*, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, p. 13-32.

COSTA Leonor Freire / CUNHA, Mafalda Soares da (2006): *D. João IV*, Lisboa, Círculo de Leitores.

CRESPO RODRIGUEZ, María Dolores (2006): *Arquitectura doméstica de la Ciudad de los Reyes (1535-1750*), Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/ Universidad de Sevilla.

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel (2007a): «La vogue du mobilier d'argent: une origine espagnole?», in ARMIJON, Catherine / MABILLE, Gérard / SAULE, Béatrice: *Quand Versailles était meublé d'argent* [catálogo de exposição], Établissement public du musée et du domaine national de Versailles, Paris, Réunion des Musées nationaux, p. 187-191.

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel (2007b): "Los inícios del mueble de plata en Castilla", in RIVAS CARMONA, Jesús (coord.): *Estudios de plateria, San Eloy 2007*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, p. 425-435.

CUNHA, António Álvares da Cunha (1669): *Obelisco portugues, cronologico, geneologico e penagirico, que afectuosamente construe D. Antonio Alvares da Cunha. Ao mais fausto dia, que em muitos seculos vio Lisboa, no Baptismo da Serenissima Infante D. Isabel Maria Josepha, offerecido a Augusta, e Real Alteza do Principe D. Pedro N.S*, Lisboa, na Officina de Antonio Craesbeeck de Mello, Impressor de Sua Alteza.

CURIEL, Gustavo (1993): *Los bienes del mayorasgo de los Cortés del Rey en 1729. La casa de San José del Parral y las haciendas del Río Conchos*, Chihuahua, Universidad Nacional Autónoma de México.

CURVELO, Alexandra (2010): "Leito Namban / namban bed". *Encomendas Namban. Os Portugueses no Japão da Idade Moderna / Namban Comissions. The Portuguese in Modern Age Japan* [catálogo de exposição], Lisboa, Fundação Oriente, Museu do Oriente, p. 155-161.

Descripcam da jornada, e embaixada extraodinaria que fez a Franca Dom Alvaro Pirez de Castro ... no anno de 1644 ... Ordenada pello Padre Frei Manoel Homem (1644), Impressa em Pariz por Joam de la Caille..

ENRIQUEZ DE VILLEGAS, D. Diego (1670): *Pyramide Natalicio, y Baptismal a la Soberana, Augusta, Excelsa Magestad de la serenissima Reyna D. Maria Francisca Isabel de Saboya, Princeza de Portugal*, Lisboa, Emprenta de Antonio Craesbeeck de Mello, Impressor de Su Alteza.

FEDUCHI, Luis (1996): *Historia del Mueble*, Barcelona, Editorial Blume.

FERNÁNDEZ, Máximo García / SÁ, Isabel dos Guimarães (dir.) (2010): *Portas adentro: comer, vestir, habitar na Península Ibérica (ss. XVI-XIX)*, Imprensa da Universidade de Coimbra/Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial de la Universidad de Valladolid.

FERNÁNDEZ BAYTON, Gloria (prep.) (1975): *Inventarios reales. Testamentaria del Rey Carlos II (1701-1703). I*, Madrid, Museo del Prado.

FERNÁNDEZ BAYTON, Gloria (prep.) (1985): *Inventarios reales. Testamentaria del Rey Carlos II (1700-1703). III*, Madrid, Museo del Prado.

FERNÁNDEZ MARTÍN, María Mercedes (2017): "Tronos de plata labrada: asientos de majestad", in *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte, Sevilla*, Universidad de Sevilla, nº 29, p. 435-446.

FERRÃO, Bernardo (1990a): *Mobiliário Português. Dos primórdios ao maneirismo. A centúria de Quinhentos*, vol. II, Lisboa, Lello & Irmão Editores.

FERRÃO, Bernardo (1990b): *Mobiliário Português. Dos primórdios ao maneirismo. Índia e Japão*, vol. III, Lisboa, Lello & Irmão Editores.

FERREIRA, Maria João Pacheco (2011): *Os têxteis chineses em Portugal nas opções decorativas sacras de aparato (séculos XVI-XVIII)* [tese de doutoramento], Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

FRANCO, Anísio (2000): "VOC Antiguidades: cama imperial", in *Arte Ibérica*, ano 4, nº 35, Maio, Lisboa, p. 38-39.

FRANCO, Carlos José de Almeida (2014): *Casas das elites de Lisboa; objectos, interiores e vivências* [tese de doutoramento], Porto, Universidade Católica Portuguesa/ Escola das Artes. Disponível em https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/18122

FREIRE, Anselmo Braamcamp (1899): *O Conde de Vila Franca e a Inquisição*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1899.

FREIRE, Fernanda Castro (1995): *50 dos melhores móveis portugueses*, Lisboa, Chaves Ferreira.

FREIRE, Fernanda Castro (2001): *Mobiliário*, vol. I (Móveis de assento e repouso), Lisboa, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.

GUERRA, Luiz de Bivar (1959): *Inventário e sequestros das Casas de Távora e Atouguia em 1759*, Lisboa, Edições do Arquivo do Tribunal de Contas.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. (2003): "El legado de arte y objetos suntuarios de las testamentarías de Isabel Clara Eugenia y el Cardenal Infante (1634-1645)", in COLOMER, José Luis (dir.): *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones/Casa de Velázquez, p. 135-159.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. (2009): "Regalos diplomáticos y bienes suntuarios en la corte española (1580-1665)", in GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique (ed.): *Materia crítica. Formas de ocio y de consumo en la cultura áurea*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, p. 213-251.

GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique (ed.) (2009): *Materia crítica: formas de ocio y de consumo en la cultura áurea*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert.

GUIFFREY, Jules (1885): Inventaire général du mobilier de la Couronne sous Louis XIV (1663-1715). Publié pour la première fois sous les auspices de la Société d'Encouragement pour la Propagation des Livres d'Art. Première partie, Paris, au siège de la Société.

GUIFFREY, Jules (1886): Inventaire général du mobilier de la Couronne sous Louis XIV (1663-1715). Publié pour la première fois sous les auspices de la Société d'Encouragement pour la Propagation des Livres d'Art. Deuxième partie, Paris, au siège de la Société.

HEREDIA MORENO, María del Carmen (2008): "Envíos de plata labrada a España durante el reinado de felipe V", in PANIAGUA PÉREZ, J. / SALAZAR SIMARRO, N. (coord.): *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*, León, Universidad de León, p. 265-294.

HEREDIA MORENO, María del Carmen / HIDALGO OGÁYAR, Juana (2016): "Intercambio de regalos entre la realeza europea y mercedes reales por servicios prestados a la corona (1621-1640)", in *De Arte. Revista de Historia del Arte*, n.º 15, p. 150-167. Disponível em http://dx.doi.org/10.18002/da.v0i15.3671

HERNMARCK, Carl (1977): *The Art of the European Silversmith 1430-1830*, London, Sotheby Parke Bernet.

KINKEAD, Duncan T. (comp.) (2009): *Pintores y doradores en Sevilla. 1650-1699: documentos. Segunda Edicion Revisada*, Bloomington, AuthorHouse.

LEÃO, Manuel (1997): "As relações culturais do Porto com a Galiza no século XVII", in *Museu*, IV série, n.º 6, p. 75-109.

LÓPEZ CONDE, Rubén (2017): "Tráfico artístico cortesano: el paso franco de obras de arte por el reino de Aragón en el siglo XVII", in *De Arte. Revista de Historia del Arte*, n.º 16, p. 91-111. Disponível em http://dx.doi.org/10.18002/da.v0i16.4216

LÓPEZ FERREIRO, Antonio, *(*1907): *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela,* tomo IX, Santiago, Imp. y Enc. del Seminario Conciliar Central.

LOURENÇO, Maria Paula Marçal (2007*): D. Pedro II. O Pacífico (1648-1706)*, Lisboa, Círculo de Leitores.

MABILLE, Gérard (2007): «Le mobilier d'argent de Louis XIV», in ARMIJON, Catherine / MABILLE, Gérard / SAULE, Béatrice: *Quand Versailles était meublé d'argent* [catálogo de exposição], Établissement public du musée et du domaine national de Versailles, Paris, Réunion des Musées nationaux, p. 61-83.

MARTINHO, Bruno (2009): *O Paço da Ribeira nas Vésperas do Terramoto* [tese de mestrado], Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

MATOSO, José (dir) / MONTEIRO, Nuno Gonçalo (coord.) (2011): *História da Vida Privada em Portugal. A Idade Moderna*, Lisboa, Círculo de Leitores/Temas e Debates.

MENEZES, Ignacio de Souza e (1796): *Memórias Históricas do Serenissimo Senhor Don Antonio Principe da Beira. Segunda Parte, em a qual se referem as acçoens de graças a Deos N. Senhor, pelo felicissimo Nascimento de Sua Alteza* ..., Lisboa, Officina de Jozé Aquino Bulhoens. Disponível em http://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/component/cck/145-palacio-de-porto-covo

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho (2016): "A decoração das casas senhoriais de Lisboa revelada pelos inventários", in MALTA, Marize, PESSOA, Ana (org.): *Anais do II Colóquio Internacional A Casa Senhorial: Anatomia dos Interiores*, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 176-195. Disponível em http://www.acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/component/cck/47-a-decoracao-das-casas-senhoriais-de-lisboa-revelada-pelos-inventarios

MESQUITA, Marieta Dá (1992): *História e Arquitectura, uma proposta de investigação: o Palácio dos Marqueses de Fronteira como situação exemplar da arquitectura residencial erudita em Portugal* [tese de doutoramento], Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa.

MICHEL, Patrick (2009): "El entorno personal de una reina de Francia en el siglo XVII: Ana de Austria en su mobiliário", in GRELL Chantal (dir.): *Ana de Austria: infanta de España y Reina de Francia*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica/Centre de recherche du château de Versailles.

MONTEIRO, Nuno Gonçalo (1998): *O crepúsculo dos grandes: a casa e o património da aristocracia em Portugal: 1750-1832*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

MONTES GONZÁLEZ, Francisco (2009): "Una aproximación a las fuentes documentales para el estudio del coleccionismo americano en España", in *Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 24, p. 205-223.

MONTES GONZÁLEZ, Francisco (2017): "Un palacio novohispano en la corte madrileña: Tesoros virreinales de la casa ducal de Alburquerque", in Libros de la Corte.es, Monográfico 5, ano 9, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid/Instituto Universitario La Corte en Europa (IULCE), p. 145-162. Disponível em http://hdl.handle.net/10486/678390

MORCILLO PORTAL, José Miguel (1997): "Bienes dotales suntuarios en la Málaga del siglo XVIII", in LÓPEZ CORDÓN, María Victoria / CARBONEL ESTELLER, Montserrat (eds.): *Historia de la mujer e historia del matrimonio*, Murcia, Seminario Familia y élite de poder en el Reino de Murcia. Siglos XV-XIX, Universidad de Murcia, p. 173-181.

NASCIMENTO, J. F. da Silva (1950): *Leitos e Camilhas Portugueses. Subsídios para o seu estudo*, Lisboa, edição do autor.

NIEVA SOTO, Pilar (2007): "Adornos de plata y bronce en las camas de los reyes Carlos IV y Fernando VII", in RIVAS CARMONA, Jesús (coord.): *Estudios de platería: San Eloy 2007*, Murcia, Universidad de Murcia, p. 243-260. Disponível em https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2546916

NÚÑEZ ROLDÁN, Francisco (2004): *La vida cotidiana en la Sevilla del Siglo de Oro*, Madrid, Sìlex.

OLIVEIRA, Frei Nicolau de [1620] (1991): *Livro das grandezas de Lisboa. Prefácio de Francisco Santana. Contém fac-simile da edição original de 1620 e texto actualizado por Maria Helena Bastos*, Lisboa, Vega.

PÉREZ DE TUDELA, Almudena (2010): "Los muebles de la colección de Felipe II y de su hija la infanta Isabel Clara Eugenia", in *El culto al objeto: de la vida cotidiana a la colección*, Barcelona, Asociación para el estudio del mueble-Museo de Artes Decorativas de Barcelona, 27-29 março 2010, p. 33-47.

PINTO, Augusto Cardoso (1961): *Alcatifas Portuguesas (Tavira - Real Tesouro - Mafra)*, Lisboa, Separata de Bellas-Artes, nº 16-17.

PINTO, Maria Helena Mendes, (1979): "Móveis", in *Artes Decorativas Portuguesas no Museu Nacional de Arte Antiga, Séculos XV-XVIII* [catálogo de exposição], Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura/Museu Nacional de Arte Antiga, p. 21-142.

PÖTTING, Francisco Eusebio de / NIETO NUÑO, Miguel (1990): *Diario del conde de Pötting, embajador del Sacro Imperio en Madrid (1664-1674)*, volume 2, Escuela Diplomática, Ministerio de Asuntos Exteriores.

PUERTA ROSELL, María Fernanda (2005): *Platería madrileña. Colecciones de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

RAU, Virgínia (1970): *Morte ou libertação del-Rei D. Afonso VI*, Lisboa, Separata de Do Tempo e da História, III.

ROJO VEJA, Anastasio, [sem data]: *1557. CAMA DE PLATA PARA LEONOR DE AUSTRIA, REINA DE FRANCIA*. Disponível em https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2013/07/1557-PLATA-REINA.pdf

SABUGOSA, Conde de (1903): *O Paço de Cintra*, Lisboa, Imprensa Nacional.

SANTOS, Reynaldo dos (1953): *Historia da Arte em Portugal*, vol. III, Porto, Portucalense Editora.

SANTOS, Rui Afonso / SOROMENHO, Miguel (1994): "Mobiliário", in *Museu do Abade de Baçal – Bragança*, Lisboa, Instituto Português de Museus, p. 107-110.

SAULE, Béatrix (2007): Quand Versailles était meublé d'argent, in ARMIJON, Catherine / SAULE, Béatrice / MABILLE, Gérard: *Quand Versailles était meublé d'argent* [catálogo de exposição]. Établissement public du musée et du domaine national de Versailles, Paris, Réunion des Musées nationaux, p. 27-59.

SECADES GONZÁLEZ-CAMINO, Blanca (1972): *Muebles Montañeses*, Diputación Provincial de Santander, Publicaciones del Instituto de Etnología y Folklore Hoyos Sainz, vol. IV, p. 61-118.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1924): *Tempo Passado*, Lisboa, Portugália Editora.

SERRA, José Correia da (1793): *Collecção de livros ineditos da historia portuguesa dos reinados de D. Affonso V, a D. João II*, Lisboa, vol. 3, Academia das Sciencias.

SIMÕES, João Miguel Ferreira Antunes (2002): *Arte e Sociedade na Lisboa de D. Pedro II: ambientes de trabalho e mecânica do mecenato* [tese de mestrado], Lisboa, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

SILVA, Maria Beatriz Niza da (2006): *D. João V*, Lisboa, Círculo de Leitores.

SILVA, Nuno Vassalo e (2003): *As Colecções de D. João IV no Paço da Ribeira,* Lisboa, Livros Horizonte.

SMITH, Robert C. (1959): "Portuguese Furniture of the Seventeenth Century-I", in *The Connoisseur*, vol. CXLIII, nº 577, Abril, p. 194-197.

SMITH, Robert C. (1959): "Portuguese Furniture of the Seventeenth Century-II", in *The Connoisseur*, vol. CXLIII, nº 578, Maio, p. 268- 271.

SMITH, Robert, C. (1966): *Pinturas de ex-votos existentes em Matosinhos e outros santuários portugueses*, Matosinhos, Câmara Municipal de Matosinhos.

SMITH, Robert, C. (1974): *Agostinho Marques "enxambrador da cónega". Elementos para o estudo do mobiliário em Portugal*, Porto, Livraria Civilização.

SMITH, Robert C. (1975): "O 'bronze dourado' em Braga e no Porto 1600-1800", in *Bracara Augusta*, vol. XXIX, Braga, p. 17-18.

SOROMENHO, Miguel (2001): "Madeiras da Índia: Juan de Herrera, João Baptista Lavanha e a cruz do altar-mor do Escorial", in Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte 13, vol. XIII, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 107-110. Disponível em https://repositorio.uam.es/handle/10486/912

SOROMENHO, Miguel (2004): "Madeiras da Índia: Juan de Herrera, João Baptista Lavanha e a cruz do altar-mor do Escorial", in *Artis - Revista de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, Lisboa, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, nº 3, p. 353-361.

SOUSA, Camilo Aureliano da Silva e (1845): Anti-Catastrophe, historia d'elrei d. Affonso 6º de Portugal, Porto, Typographia da Rua Formosa. Disponível em https://archive.org/details/anticatastropheh00tene

SOUSA, Maria da Conceição Borges de, PINTO / Maria Helena Mendes (2000): *Roteiro da exposição de mobiliário português do Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa, Instituto Português de Museus.

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e (2007): "Inventário dos bens do 1º Marquês de Abrantes, D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses (1676-1733)", in *Revista de Artes Decorativas*, nº 1, Porto, Universidade Católica Portuguesa/ CITAR, p. 259-261.

SOUSA, Maria Teresa de Andrade e (1956): *Inventário dos bens do conde de Vila Nova, D. Luís de Lencastre. 1704*, Lisboa.

TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e (1972): *A propósito duma "cama imperial" dos Marqueses do Cadaval*, Guimarães, Separata Gil Vicente, vol. XXIII, nº 11-12.

TEDIM, José Manuel Alves (1999): *Festa régia no tempo de D. João V* [tese de doutoramento], Porto, Universidade Portucalense.

TRONI, Joana Leandro Pinheiro de Almeida (2012): *A casa real portuguesa ao tempo de D. Pedro II (1668-1706)* [tese de doutoramento], Lisboa, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

VALE, Teresa Leonor M. (2005): "Palácio Poli: residência de um embaixador de Portugal na Roma barroca", in *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*, I série, vol. IV, Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, p. 156-168.

VALE, Teresa Leonor M. (2006): *Diário de um Embaixador Português em Roma (1676-1678)*, Lisboa, Livros Horizonte.

VALENTE, Adelina (2011): "Problemas de Identificação de Madeiras do Mobiliário Setecentista Português: Análise Botânica e Designações Comuns", in SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e (dir.): *Matrizes da Investigação em Artes decorativas II*, Porto, Universidade Católica Editora, p. 107-130.

VASCONCELOS, Joaquim de (1900): "Os panos de raz em Portugal", in *Revista de Guimarães*, Guimarães, Sociedade Martins Sarmento, vol. XVII, nº 3, Julho-Setembro, p. 117-129.

VASCONCELOS, Luís Mendes de [1608] (1786): *Do Sitio de Lisboa. Sua grandeza, povoação e commercio, &c. Diálogo*, Lisboa, Off. Patr. de Francisco Luiz Ameno.

VATICAN, Agnès (2003): "Diplomatie et *Liberaties*. Savo Millini, le nonce désargenté (1675-1685)», in COLOMER, José Luis (dir.): *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones/ Casa de Velázquez, p. 177-191.

VIEIRA, Dr. Fr. Domingos (1873): *Grande Diccionario Portuguez ou Thesouro da Língua Portugueza*, Porto, Editores Ernesto Chardron e Bartholomeu H. de Moraes.

VITERBO, Francisco de Sousa (1920): *Artes e Artistas em Portugal*, Lisboa, Livraria Ferin.

COLEÇÕES
EM FOCO

PALÁCIOS
NACIONAIS
SINTRA QUELUZ PENA

#03 / 2020

Teresa Leonor M. Vale[1]

Docente e investigadora
ARTIS - Instituto de História da Arte, Fac. de Letras da Univ. de Lisboa

"toda gornecida de prata lavrada"

A PRESENÇA DA PRATA NO LEITO DO PALÁCIO NACIONAL DE SINTRA:

UMA LEITURA ORNAMENTAL E ICONOGRÁFICA

VOLTAR AO ÍNDICE

Premissa

Não sendo o nosso domínio de investigação aquele do mobiliário, não se afigura aceitável a expectativa de que seja este um texto sobre o denominado "Leito Cadaval" enquanto peça de mobiliário excepcional, que efectivamente é. A nossa abordagem cingir-se-á à presença da prata, ou seja, à parte da componente ornamental realizada em prata, enquadrável no âmbito da ourivesaria, domínio das artes decorativas a que temos dedicado alguma da nossa investigação mais recente.

Proceder-se-á assim a uma leitura no âmbito da gramática ornamental – eleição de vocábulos, sua morfologia e plasticidade – que a componente de prata do leito veicula. Empreender-se-á, igualmente, na medida do possível, uma explicitação e interpretação do programa iconográfico subjacente à decoração argêntea do objecto, hoje constante do acervo do Palácio Nacional de Sintra (n.º de inv. PNS6207).[2]

Brevíssima contextualização da obra

Será decerto uma ousadia afirmar que nada se sabe acerca do denominado Leito Cadaval, contudo tal afirmação assume-se como verdadeira no que à história mais recuada do objecto diz respeito[3]. Com efeito, no presente estado da investigação, pouco sabemos quanto ao momento preciso da sua realização – embora, por razões de ordem morfológico-estilística, se possa colocar a sua datação entre o último quartel de Seiscentos e os primeiros anos de Setecentos, como já o fizeram outros autores[4] –, nem tão pouco conhecemos a identidade do seu encomendador e mais longe estaremos ainda de identificar a sua autoria, sendo todavia plausível a sua feitura em contexto nacional.[5]

Até ao presente, a associação da casa Cadaval à designação da peça remontava, pelo menos, à década de 1950, quando da mesma era proprietária a marquesa Olga de Cadaval (Olga Maria Nicolis di Robilant Álvares Pereira de Melo, 1900-1996)[6], mas desconhecia-se há quanto tempo o leito estaria na posse da família e se teria algum elemento da dita procedido à sua encomenda e/ou aquisição. Foi graças à investigação de Celina Bastos[7] que podemos agora afirmar que a guarnição de prata do leito se encontrava vinculada à casa dos duques de Cadaval decerto em tempos mais recuados, constando de um inventário de 1840, precisamente como bem vinculado.

O que com segurança sabemos é que, embora excepcional, esta peça de mobiliário de aparato, não era decerto única, pois até nós chegaram, se não as obras, as suficientes fontes documentais (manuscritas e impressas) para atestar a existência de um universo de leitos de aparato, tipologicamente muito semelhantes àquele que permanecia na posse da casa Cadaval até à primeira metade do século XX.[8]

Assim, a investigação recente da historiadora de arte Celina Bastos revela em concreto a existência de dois leitos, mencionados no âmbito das memórias descritivas e listagens do que foi efectuado para os dois Paços Reais (Ribeira e Alcântara) por ocasião do casamento de D. Maria Francisca Isabel de Sabóia-Nemours e de D. Afonso VI, em 1666. Ambos os leitos eram dotados de ornamentação em prata, como explicitamente se refere na documentação: "hum Leito de Evano, **todo guarneçido de prata branca, e dourada**" e um "de Evano, **guarneçido todo de prata branca**"[9] (negrito nosso).

Poucos anos volvidos, em 1670, de um texto elaborado pelo espanhol D. Diego Enríquez de Villegas (cujo aportuguesamento do nome converte em D. Diogo Henrique de Vilhegas)[10], por ocasião da celebração do baptismo da princesa D. Isabel Luísa Josefa (1669-1690), filha do então príncipe regente D. Pedro e da rainha D. Maria Francisca Isabel de Sabóia-Nemours, consta a pormenorizada descrição de um leito cujas semelhanças com aquele que agora nos ocupa são reconhecíveis, ainda que a componente ornamental se visse acrescida da presença de marfim[11]. Com muita probabilidade seria ainda este mesmo leito aquele usado, alguns anos mais tarde, a 19 de Novembro de 1689 – por ocasião do baptismo do príncipe D. João, futuro rei D. João V, filho do mesmo D. Pedro (então já rei, como D. Pedro II) e de sua segunda mulher, a rainha D. Maria Sofia Isabel de Neuburgo –, como descrições coevas

permitem supor. Com efeito, para além do manuscrito então na posse do visconde de Lagos, referido em 1950 por J. F. da Silva Nascimento[12], também a *Relação e forma de como se Bautizou o Serenissimo Principe D. João Nosso Senhor que Deos guarde, filho delRey D. Pedro 2º*, que se conserva na Biblioteca da Ajuda, refere:

> [...] e da parte do Evangelho, debaixo do arco, ficavão levantados **quatro balaustes de pao de evano, retrocidos todos cubertos de folhages de prata**, em que estava hũa rica cama de tela repassada de oiro, e azul com sabastos em roda e sanefas de outra tela mais levantada, com penhascos de oiro, e grandes franjões de oiro forrada toda de hũa primavera de cores e muito oiro e **por remate dos balaustes quatro ramalhetes de prata**, que tambem os tinha os remates dos balaustes da pia com quatro figuras em cima de prata, e dentro da cama estavão tres almofadas irmans da mesma cama que fazia forma de cortina serrada [...][13] (negrito nosso)

Cronologicamente muito próxima da primeira menção ao leito ou camilha de aparato usado nas cerimónias de baptismo da então princesa herdeira do trono em 1670, é a referência a um leito semelhante, identificável no contexto do inventário de bens efectuado no seguimento do falecimento da primeira marquesa de Fronteira, D. Madalena de Castro (mulher do 1º marquês, D. João Mascarenhas), ocorrido em 1673. No mencionado inventário pode ler-se: "item **hum leito de pao preto a grade toda gornecida de prata lavrada de relevado e os quatro pilares e tem quinze ramalhetes** e sinco feguras huma dellas maior com hum escudo de armas doirado na mão com algumas pedras engastadas nas larguras da grade cuja prata toda foi vista e avaleada pelo contraste como consta de sua certidão adiante junta em quinhentos mil reis."[14] (negrito nosso)

Não se reconhece a incorporação de elementos decorativos em marfim, marcando todavia presença, neste exemplar da casa dos marqueses de Fronteira, a "prata lavrada de relevado" e quinze "ramalhetes", para além de figuras e ainda de pedraria engastada.

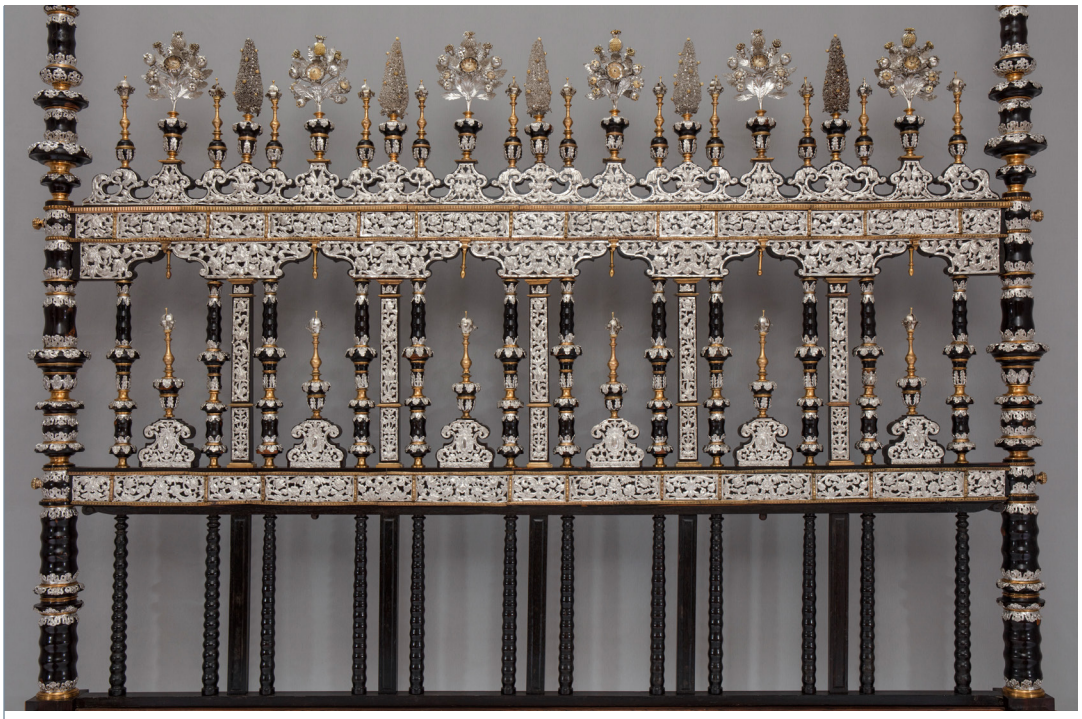
Outros exemplares decerto existiriam em casas da alta aristocracia do reino, entre as quais se contava a dos condes de Sarzedas, que conhecemos uma vez mais através de um inventário de 1701, realizado no seguimento do falecimento da condessa D. Inácia de Noronha (mulher do 3º conde D. Rodrigo Lobo da Silveira Silva e Teles), ocorrido em Outubro de 1700, no qual se menciona um leito guarnecido de prata lavrada, com figuras com escudos de armas nas mãos, ramalhetes e pássaros[15]. Também no

inventário de sequestro de bens da família Távora, realizado em 1753, pelas mais do que sobejamente conhecidas razões, se encontra a descrição de um leito semelhante, como revela Bernardo Ferrão de Tavares e Távora, no único estudo monográfico consagrado à peça que agora nos ocupa.[16]

A estes leitos acresce ainda aquele de estado, do bispo D. Luís de Sousa (1637-1690), embaixador de Portugal em Roma entre 1676 e 1682. No palácio Poli, residência que foi a sua durante a missão diplomática na cidade pontifícia, podia assim observar-se um leito de "Ébano com **engaste de prata obra de folhage** os remates das grades e dos balaústres levão **ramalhetes do mesmo**"[17] (negrito nosso).

Entre as sobrevivências reconhece-se um outro leito, muito semelhante àquele em estudo, e também ele de origem portuguesa, ainda que se encontre actualmente em Espanha, em concreto na basílica de Santa María de Elche. Foi a peça em questão legada ao santuário, pelas disposições testamentárias do duque de Aveiro (e marquês de Elche), D. Gabriel de Lencastre Ponce de León Manrique de Lara Cardenas Giron e Aragão (1667-1745), onde chegou em 1753, para funcionar como leito da Dormição da Virgem, cerimónia celebrada com particular devoção no santuário de Elche[18]. Temos assim uma alteração de funcionalidade, operada por acção de um legado testamentário: um leito de aparato destinado a uma funcionalidade específica no contexto do espaço residencial, vê-se deste modo convertido num leito cerimonial, adstrito ao cumprimento de uma funcionalidade específica de carácter religioso.

O leito de Elche assume-se assim como uma sobrevivência essencial para o estabelecimento de paralelismos, comparação e contextualização do objecto em estudo. De muito provável feitura portuguesa, a peça de Elche foi objecto de intervenções de conservação e restauro, sendo que a primeira e no que concerne à componente de prata, que a nós mais nos importa, remonta desde logo ao momento da sua chegada a Espanha. Contudo, tal intervenção – empreendida por José Calvo, ourives de Alicante, e por Francisco Galbis[19], ourives de Elche que passa um recibo por trabalhos realizados, com data de 29 de Agosto de 1754 – ter-se-ão cingido a colmatar lacunas pontuais, reparação de pequenos danos e limpeza da prata.[20]



[fig. 1]
Cabeceira do leito do Palácio Nacional de Sintra. Vista geral.
© PSML | Foto: João Krull, 2019

A ornamentação de prata do leito de aparato do Palácio Nacional de Sintra

A componente ornamental realizada em prata, no leito agora constante do acervo do Palácio Nacional de Sintra, localiza-se dominantemente na cabeceira [fig. 1], sendo tal presença reconhecível em duas modalidades técnicas:

1) peças de vulto, autónomas, realizadas integralmente em metal, que assumem a forma de cipreste e de grupos de flores e frutos, dispostos em alternância com elementos de madeira [fig. 2];

2) aplicação, sobre a madeira, de placas relevadas (folha de prata cinzelada e repuxada, com recurso à técnica do estarcido, sendo ainda visíveis vestígios da marcação do desenho), na parte inferior da cabeceira, bem como em outros elementos torneados [fig. 3, 4].

[fig. 2]
Cabeceira do leito do Palácio Nacional de Sintra. Vista parcial da parte superior.
© PSML | Foto: João Krull, 2019

Importa desde já notar que não se trata de uma solução de revestimento integral da madeira pela prata, como se verifica no que normalmente se designa mobiliário de prata e cuja presença é reconhecível em diversas colecções reais europeias, como sejam aquelas francesa, inglesa, holandesa, alemã e dinamarquesa, por exemplo[21], mas sim de uma aplicação pontual, de maior ou menor extensão.

Esta aplicação pontual da prata, proporcionando a sua articulação com a madeira, nunca tornando esta última invisível, contribui para a criação de uma bicromia, aliás reconhecível em outros domínios e soluções decorativas do barroco nacional, em particular daquele de finais de Seiscentos e início da centúria seguinte. Dos azulejos ao trabalho de pedraria, passando pela articulação de elementos pétreos com superfícies de alvenaria rebocada, na arquitectura, a bicromia é abundantemente reconhecível no panorama do barroco português.

Esta alternância cromática – intrinsecamente geradora de ritmo decorativo – é também lumínica, uma vez que a madeira e a prata não possuem idênticas propriedades no que à reflexão da luz concerne, assegurando-se assim também um

[fig. 3]
Cabeceira. Placas de prata relevada. Pormenor.
© PSML | Foto: João Krull, 2019

[fig. 4]
Cabeceira. Placas de prata relevada. Pormenor.
© PSML | Foto: João Krull, 2019

dinâmico efeito de claro-escuro. A limpeza dos elementos argênteos vem exaltar este contraste lumínico, sublinhando pelo brilho a luminosidade proporcionada pela prata, sobre a cor escura da madeira.

A presença da prata, polida, texturada e parcialmente dourada, proporciona assim uma luminosidade ao objecto, para além de contribuir para o efeito de riqueza e sumptuosidade (traduzido no recurso a um metal precioso para a realização de parte da componente ornamental), desejável e perfeitamente adequada a uma peça de mobiliário de aparato.

Quanto à gramática ornamental da componente de prata, ela foi eleita no reino da Flora, reconhecendo-se todo um conjunto de elementos florísticos – árvore, flores, frutos e folhas –, que tentaremos em seguida identificar.

A selecção dos elementos vegetalistas e florais presentes no leito teve subjacente um programa iconográfico, o qual não foi, do nosso ponto de vista, correctamente identificado e interpretado por parte dos autores que antes de nós se ocuparam do então denominado Leito Cadaval. Assim, em 1972, Bernardo Ferrão de Tavares e Távora reconhecia este carácter dominantemente vegetal da decoração em prata do leito e identificava um "mascarão vegetalista", anémonas e túlipas, de hastes encurvadas, ramos em volutas, ciprestes e ramalhetes de flores (girassóis) e frutos (romãs)[22].

Paralelamente, em 1991, Joan Castaño García, identificava para a cama da basílica de Santa María de Elche, que, como tivemos ocasião de notar, se assume como o exemplar sobrevivente com maiores semelhanças relativamente ao denominado Leito Cadaval, romãs, bolotas e ciprestes[23], a que acrescem, no texto de 2018, as dormideiras, considerando todos estes motivos "elementos simbólicos del sueño y de la muerte", ainda que "igualmente evocadores de las ideas de vida, resurrección e inmortalidad".[24]

A nossa observação dos elementos decorativos em prata do denominado Leito Cadaval conduz-nos a uma diferente leitura e, consequentemente, a uma diversa interpretação do programa iconográfico veiculado.

Afigura-se-nos imperioso começar por salvaguardar que o leito em estudo se assume como um objecto artístico e, no que concretamente à componente ornamental em prata concerne, esta não pode ser entendida como um tratado de botânica. O que pretendemos sublinhar com esta afirmação é o carácter artístico das representações das espécies vegetais, que em seguida se abordarão, em detrimento do seu entendimento enquanto representações cientificamente rigorosas no domínio da botânica.

O artista pode ter tido a oportunidade de observar directamente algumas espécies ou representações rigorosas das mesmas mas quando se trata de concretizar a obra em prata, a sua atitude não é a de um cientista, ele continua a ser um artista, pelo que, consequentemente, a componente ornamental em prata do leito do Palácio Nacional de Sintra, assume-se e deve ser entendida como resultado do maior ou menor equilíbrio entre o rigor da representação cientificamente correcta e o exercício da liberdade criadora.

Assim, na cabeceira do leito – para além daquelas soluções decorativas de carácter vegetalista mais ou menos indistintas, como sejam os enrolamentos ou volutas de ramos ou folhagem, que possuem uma funcionalidade de revestimento/preenchimento e se reconhecem nas placas relevadas (onde pontuam igualmente mascarões de feição vegetalista, a que adiante concederemos maior atenção), bem como nos apontamentos de prata aplicados nos bilros, urnas e vasos de madeira –, identificamos concretamente vários elementos florísticos[25]. Todavia, apenas para duas espécies de árvores foi possível obter uma elevada concordância fenotípica com a realidade. As restantes representações de flores e frutos, denotam um menor grau de exactidão e precisão, permitindo tão-só chegar ao nível taxonómico de Família.

O elemento central da cabeceira é o cipreste-comum (*Cupressus sempervirens*) figurado em tamanho reduzido, com copa geométrica relativamente aos elementos adjacentes e com, pelo menos, nove gálbulas (frutos) visíveis. [fig. 5, 6]

Para além da função ornamental que a árvore detém, importará assinalar também o seu significado simbólico. Numa leitura abrangente, pode afirmar-se que o cipreste, foi, desde os tempos pagãos, simbolicamente associado à morte[26], tendo o Cristianismo procedido à sua associação ao martírio dos santos mas também à Virgem Maria, a Cristo (pois seria a madeira de cipreste uma das quatro utilizadas para a feitura da cruz da Crucificação) e ainda à Igreja, devido, muito provavelmente, à sua forma, que se direcciona e aponta para o céu[27]. Porém, a genérica associação do cipreste à morte, não é impeditiva da sua figuração em representações iconográficas de momentos auspiciosos como naturalmente o é a Anunciação. E assim são reconhecíveis vários ciprestes na celebrada e por demais célebre *Anunciação* de Leonardo Da Vinci (1452-1519), executada entre 1472-1475 e constante das colecções da Galleria degli Uffizi de Florença, ou naquela outra, um pouco anterior (c. 1457) e menos conhecida, de Alesso Baldovinetti (1425-1499), que se conserva no mesmo museu florentino.

Contudo, numa aproximação, não apenas cronológica mas também geográfica ao objecto, importará considerar com particular atenção o discurso desenvolvido por um autor português coevo, que seguiremos precisamente pela coincidência

[fig. 5]
Cabeceira. Cipreste.
© PSML | Foto: João Krull, 2019

[fig. 6]
Cabeceira. Cipreste. Pormenor.
© PSML | Foto: João Krull, 2019

cronológica do seu texto (1698) com aquele que cremos ser o tempo da realização do leito em análise. Assim, segundo Frei Isidoro de Barreira, "*Religioso da Sagrada Ordem de Christo*", no seu *Tratado das Significaçoens das Plantas, Flores, e Fruttos, que se Referem na Sagrada Escrittura tiradas de divinas, e humanas letras, com suas breves considerações* ..., o atributo do cipreste-comum é a "incorrupção", assegurada pela permanência da cor verde das suas folhas ao longo da totalidade do ano e pelo

elevado porte que esta árvore pode atingir (cerca de 30 metros), ficando desse modo mais perto de Deus e, por consequência, incorruptível aos vícios terrenos.[28]

Ladeando as representações do cipreste, observam-se onze pequenos grupos (de dois tipos) de flores e frutos (correspondentes aos ramalhetes, referenciados pelos autores que anteriormente se ocuparam da peça), à semelhança de canteiros de plantas herbáceas e arbustivas normalmente existentes nos jardins [fig. 7, 8, 9]. Todos os vinte e dois canteiros apresentam uma pequena infrutescência da romãzeira (*Punica granatum*) – a romã. Os frutos são efectivamente as muitas bagas vermelhas que estão unidas no interior da romã. A localização deste elemento no topo do arranjo floral poderá referir-se ao porte arbóreo da espécie ou, pelo contrário, aludir ao resultado da união de duas pessoas, interpretação que se retomará adiante.

Do ponto de vista simbólico, a romã é associada, desde logo pelas fontes clássicas ao amor e à fecundidade, sendo um atributo específico de Vénus. Já o cristianismo veio acrescentar ao simbolismo do amor aquele da Ressurreição, quando o fruto surge figurado na mão do Menino Jesus, e ainda o da castidade de Maria, quando se encontra na mão da Virgem, por alusão a uma passagem específica do Cântico dos Cânticos[29].

A forma da romã, encerrando as várias bagas estreitamente unidas sob a casca espessa, deu lugar a numerosas interpretações simbólicas, entre as quais colheram particular favor por parte dos autores a prosperidade, a fertilidade e a fecundidade[30]. Pode ainda a romã exprimir a ideia de "conformidade", ou de "união de vontades", o que justifica aliás a sua associação à alegoria da Concórdia na *Iconologia* de Cesare Ripa (que assim surge na primeira edição ilustrada da obra, impressa em 1603)[31]. A eloquência do texto de Frei Isidoro de Barreira justifica a citação da seguinte passagem:

> Significa se nella [romã] tudo o que diz conformidade, concordia, & união de vontades; porque assim como tantos grãos estão unidos, & conformes dentro da Romã, crescendo todos igualmente em suas proporções, tendo todos huma cor, & parecendo se muito huns com os outros: assim os corações, & vontades que se unem, & conformão, todas juntas, fazendo hum corpo, & huma mystica Republica, conservando se em hum ser, & não diferençando em nada.[32]

[fig. 7]
Armação de dossel. Grupo de flores e frutos.
© PSML | Foto: João Krull, 2019

[fig. 8]
Cabeceira. Grupo de flores e frutos.
© PSML | Foto: João Krull, 2019

[fig. 9]
Cabeceira. Grupo de flores e frutos. Pormenor.
© PSML | Foto: João Krull, 2019

Menos frequente nos conjuntos é o cravo (*Dianthus* sp.) que surge aos pares em alguns canteiros, aparentemente no que poderia considerar-se ser uma fase inicial de desabrochamento das pétalas. O cravo, que durante o Renascimento é símbolo de fidelidade matrimonial[33], não comparece na obra de Frei Isidoro de Barreira. Contudo podemos ancorar o nosso discurso no simbolismo que mais genericamente o autor associa às flores, nas "Considerações" iniciais do seu tratado, ou seja, a "esperança", a "mocidade" e ainda a "esperança em Deus".[34]

Os outros elementos florísticos não evidenciam as características das espécies que Bernardo Ferrão de Tavares e Távora identificara: girassóis (*Helianthus* sp), ranúnculos (*Ranunculus* sp) e anémonas (*Anemone* sp)[35]. Todavia, a menor exactidão das flores representadas conduz à subida do nível taxonómico para Família, isto é, Asteráceas, Ranunculáceas e Passifloráceas.

Quanto à representação e disposição destes elementos florísticos cumpre notar que a mesma pode ter conhecido alguma variação ao longo do tempo. Contudo, mesmo tendo em conta as várias possibilidades equacionadas[36], pensamos poder afirmar o seguinte: verifica-se uma composição que tem por referente a figuração dos ciprestes, como se a cabeceira do leito fosse um jardim organizado pela presença desta árvore. Os grupos de flores e frutos vêm deste modo reunir-se às árvores deste jardim, pontuando e animando o seu espaço. Assim, o conjunto, replica e espelha um jardim florido, de acesso privado, concebido para deleite dos seus proprietários. Tal jardim, apresenta-se cuidado e conservado segundo as regras da arte da topiária, tão cara á época, a qual encontra clara expressão na configuração geometrizante do cipreste ao centro.

Com este rigor topiário contrastam a liberdade e o dinamismo, atribuídos às herbáceas (cravos) e arbustos (romãzeiras), presentes nos canteiros, figurados em diferentes estádios de floração e frutificação.

Os mascarões de feição vegetalista, que pontuam, a ritmo regular, a parte inferior da cabeceira do leito, podem ainda ser, com alguma liberdade e neste particular contexto, interpretados como figurações de ventos, cujo sopro emergente, dos seus lábios carnudos, seria responsável pela ondulante curvatura dos caules das flores na

sua imediata proximidade. Vocábulo ornamental de recurso muito frequente à época, o mascarão marca presença em múltiplas situações e contextos. Por curiosidade notamos – pela inegável semelhança com aqueles presentes no leito do Palácio Nacional de Sintra e também pela associação concreta à figura de D. Isabel Luísa Josefa, a cujo leito de baptismo atrás se aludiu – o mascarão que decora a pequena mesa de apoio, disposta precisamente ao lado do leito da princesa, na gravura aberta por Nicolas Bazin (1633-1710), integrante das colecções da rainha Elizabeth II.[37] [fig. 10]

Por outro lado, afigura-se-nos particularmente importante notar que se verifica uma clara predominância da representação de estruturas reprodutoras femininas (estilete e estigma) em flores a desabrochar, localizadas nos planos inferior e superior da cabeceira [fig. 11, 12], e de diversos frutos recém-formados no remate do espaldar (romãs) [fig. 13]. À opção por esta figuração não será, do nosso ponto de vista, decerto alheio o entendimento simbólico deste leito como aquele que em si acolherá a mulher que virá certamente a engravidar e a dar os seus próprios frutos.

Acresce ainda à composição a presença de folhas de acanto (*Acanthus* sp., possivelmente *mollis*), que no chão do jardim suportariam o casal que aí se deitasse, idealmente no calor dos meses da Primavera-Verão-Outono, quando estas flores e frutos coloridos e perfumados estariam no seu auge. O casal seria assim transportado para um jardim imaginário onde o acasalamento deveria ocorrer, naturalmente segundo os ditames cristãos, para se alcançar a desejada descendência, a qual no contexto da realeza ou da aristocracia se revestia, como é sabido, de particular relevância, significando a própria sobrevivência da casa e inerente papel e estatuto social.

Tendo em consideração o que se acaba de expor, acreditamos que as flores e frutos presentes na componente de prata do leito veiculam com clareza todo um discurso alusivo a valores como o amor e a dedicação, associados ao acasalamento, à fertilidade e ao nascimento. Assim sendo, afigura-se-nos correcto interpretar esta peça de mobiliário como um leito de aparato associável a momentos de alegria e felicidade, como o do nascimento de um filho, naturalmente acolhido e aclamado também como a continuidade da linhagem e a sucessão da casa, se pensarmos que os proprietários dos leitos afins que nos é dado conhecer, eram as famílias da aristocracia portuguesa de Seiscentos e Setecentos.

Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II 2020

[fig. 10]

Princesa D. Isabel Luísa Josefa de Portugal

Gravura de Nicolas Bazin (1633-1710), após 1690.
Inscrição: "ISABELLE INFANTE DE PORTUGAL. decedée a Lisbonne le 21. Octobre 1690, agée de 22. ans"
Subscrição: "Gravé par Bazin"

RCIN 606921

Imagem cortesia The Royal Collection Trust

[fig. 11]
Cabeceira. Plano superior. Flor. Pormenor.
© PSML | Foto: João Krull, 2019

[fig. 12]
Cabeceira. Plano inferior. Flor. Pormenor.
© PSML | Foto: João Krull, 2019

[fig. 13]
Cabeceira. Remate. Romãs. Pormenor.
© PSML | Foto: João Krull, 2019

Discordamos assim da associação das espécies vegetais presentes no leito de Elche, muito semelhantes às do leito em análise, ao sono e à morte, bem como à leitura do programa iconográfico do próprio leito do Palácio Nacional de Sintra nesse sentido.

Com efeito, apenas o cipreste, de entre todas as espécies identificadas, poderá ser aproximado ao simbolismo da morte e, como tivemos ocasião de ver, essa associação efectuada em exclusivo é por demais redutora do significado simbólico atribuído ao cipreste, o qual se vê com os seus frutos igualmente associado à Virgem Maria, ou seja, à figura da mãe por excelência, sendo ela a mãe do Filho de Deus.

Se necessário fosse sublinhar a leitura que propomos, bastaria pensar nos leitos afins a que as fontes fazem menção, e a que atrás se aludiu, muito em particular aquele descrito na *Pyramide Natalicia e Baptismal* de D. Diego Enríquez de Villegas, usado por ocasião do baptismo da princesa D. Isabel Luísa Josefa em 1669, o qual terá sido muito provavelmente utilizado também no baptismo do futuro D. João V, cerca de vinte anos volvidos, como revela o manuscrito do visconde de Lagos referido por Silva Nascimento, em 1950.

Em ambos os casos, os leitos acolhiam os herdeiros da Casa Real portuguesa, recebidos, em qualquer das circunstâncias, com o alívio e o júbilo decorrentes do assegurar da continuidade dinástica. Associados ainda ao sacramento do baptismo, que então qualquer dos mencionados príncipes recebia, estes leitos eram assim lugar de nascimento, pois é pelo baptismo que o cristão se torna filho de Deus e, assim, verdadeiramente nasce. É este simbolismo que as árvores, as flores e os frutos, presentes na decoração de prata do leito do Palácio Nacional de Sintra, com eloquência reiteram.

..... § .....

NOTAS

1 A autora utiliza a grafia anterior ao Acordo Ortográfico de 1990.

2 O presente texto não teria sido possível sem o precioso contributo da nossa colega do ARTIS-Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Ana Maria Costa (bióloga e doutoranda em História da Arte), a quem reconhecidamente agradecemos, e sem o qual o nosso estudo seria infinitamente mais pobre e muito menos preciso, uma vez que a sua generosa intervenção não se cingiu à mera identificação das espécies vegetais representadas, sendo significativamente mais ampla e abrangente e, assim, determinante para a leitura iconográfica e a interpretação do objecto que adiante se apresentará.

3 Já quanto à história mais recente, a mesma encontra-se perfeitamente estudada no texto de Hugo Xavier, constante do presente volume.

4 Não são muitos os autores que dedicaram a sua atenção ao Leito Cadaval, merecendo menção os seguintes: Santos, 1953: III, 381; Távora, 1972: 9-28.

5 Apesar de, na legenda de uma ilustração (figura 1), Távora, 1972: entre p. 16-17, a considerar "Trabalho híbrido, possivelmente executado por artífices indianos na metrópole ou por portugueses na Índia.", as semelhanças que reconhecemos com outros trabalhos de prata coevos, conduzem-nos a aceitar uma origem nacional.

6 Santos, 1953: III, 381.

7 Veja-se o seu contributo no presente volume.

8 Posteriormente a peça foi vendida (primeiro em Portugal e depois em Inglaterra), tendo passado pelas mãos de antiquários (do Porto e, mais tarde de Lisboa) e também de particulares, nomeadamente de Augusto de Athayde, que a instalou na su residência lisboeta da Rua do Alecrim. Veja-se Távora, 1972 e também Athayde, 1986: II, 236-237.

9 Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), Secção de Reservados, Fundo Geral, Cód. 4173 (*Do Governo de Portugal. Das Casas dos Reys e das Rainhas*), fl. 234 e fl. 77, cit. por Bastos, 2018: 99; veja-se também Bastos, 2003: 204-207.

10 Assim surge referenciado por Machado, 1741: 659; este português de nascimento serviu toda a sua vida a Coroa espanhola, tendo sido cavaleiro e comendador da Ordem de Cristo; incapacitado para a guerra, no seguimento de ferimentos recebidos no decurso de uma batalha, dedicou a sua vida è elaboração de tratados, particularmente consagrados a temas militares e à educação de príncipes.

11 Veja-se Villegas, 1670: 94.

12 Nascimento, 1950: 45.

13 Biblioteca da Ajuda (BA), Ms. 51- VI-42, fl. 44v., publ. por Ferreira, 2011: Vol. II, 206-208.

14 Arquivo da Fundação das Casas de Fronteira e Alorna (AFCFA), *Inventário e partilhas que se fizerão por morte e falecimento da Senhora Donna Magdalena de Castro Marqueza de Fronteira e se fizerão e contenuou com o Senhor Dom João Mascarenhas Marques de Fronteira viuvo que da dita Senhora ficou*. Lisboa, 2 de Novembro de 1673, publ. por Mesquita, 1992: II, 45-46.

15 Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), *Feitos Findos*, Inventários, Letra J, Mç. 332. N.º 17, *Inventario de bens que ficarao por faleçimento da Senhora condessa de Sarzedas, Donna Ignaçia de Noronha o qual se continuou com o Conde seu marido Dom Rodrigo da Silveira Silva Telles* (1701), fl. 8v. referido por Bastos, 2018: 99.

16 Veja-se Távora, 1972: 23.

17 BA, Ms. 54-XI-36, Nº 95, fl. 5, cit. por Vale, 2005: 167; veja-se também Vale, 2006: 32.

18 Veja-se Castaño García, 1991 e Castaño García, 2018.

19 Provavelmente Francisco Galbis Fauquet (1713-1782), membro de uma importante família de mestres prateiros, que foi "Apoderado" do "Colegio de Plateros" de Elche em 1753 e em 1756, e Mestre "de Plata" do reino de Valencia a partir de 27 de Novembro de 1741. Veja-se Cañestro Donoso, 2017: 46 e 73.

20 Veja-se Castaño García, 1991: 7 e Castaño García neste mesmo volume.

21 Como bem o evidenciou a exposição realizada em 2008 no Palácio de Versailles, intitulada *Quand Versailles* était *meublé d'argent*. Veja-se o catálogo respectivo Saule/Arminjon, 2008.

22 Veja-se Távora, 1972: 12-14, sobretudo.

23 Veja-se Castaño García, 1991: 18.

24 Veja-se Castaño García neste mesmo volume.

25 Para a correcta identificação e interpretação dos elementos florísticos, foi decisivo o contributo da nossa colega Ana Maria Costa, a quem já atrás se fez menção, e a quem reiteramos o nosso agradecimento.

26 Veja-se Ferguson, 1961: 30.

27 Veja-se Impelluso, 2004: 69.

28 Veja-se Barreira, 1698: 119-123.

29 "As tuas plantas são como um bosquezinho de romãzeiras, com frutos deliciosos" (Cânt. 4, 13), tradução proposta pela edição de 1992 da Difusora Bíblica (Capuchinhos) da *Bíblia Sagrada*; veja-se a propósito deste simbolismo a composição *A Virgem da Romã*, c. 1487, de Sandro Botticelli (1445-1510), que integra o acervo da Galleria degli Uffizi, Florença.

30 Veja-se Barreira, 1698*:* 131-137; veja-se também Ferguson, 1961: 37, Impelluso, 2004: 145-148 e ainda Chevalier, Gheerbrandt, 1992: 485.

31 Veja-se Ripa, 1992: 65-66.

32 Barreira, 1698: 131.

33 Cazenave, 1996: 496.

34 Veja-se Barreira, 1698*:* 16-24.

35 Veja-se Távora, 1972: 12-14.

36 Entre as quais merece menção aquela que contempla a eventual presença dos ramos maiores encimando o leito, no enfiamento das colunas.

37 Esta gravura foi trazida à nossa atenção pelo conservador do Palácio Nacional de Sintra, Fernando Montesinos, a quem muito agradecemos.

FONTES MANUSCRITAS

ARQUIVO DA FUNDAÇÃO DAS CASAS DE FRONTEIRA E ALORNA, Lisboa

Inventário e partilhas que se fizerão por morte e falecimento da Senhora Donna Magdalena de Castro Marqueza de Fronteira e se fizerão e contenuou com o Senhor Dom João Mascarenhas Marques de Fronteira viuvo que da dita Senhora ficou. Lisboa, 2 de Novembro de 1673.

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, Lisboa

Feitos Findos, Inventários, Letra J, Mç. 332. N.º 17, *Inventario de bens que ficarao por faleçimento da Senhora condessa de sarzedas, Donna Ignaçia de Noronha o qual se continuou com o Conde seu marido Dom Rodrigo da Silveira Silva Telles* (1701).

BIBLIOTECA DA AJUDA, Lisboa

Ms. 51-VI-42, fls. 42-47
Ms. 54-XI-36, Nº 95

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL, Lisboa

Secção de Reservados, Fundo Geral, Cod. 4173.

BIBLIOGRAFIA

ATHAYDE, Maria da Graça de (1986): *Uma Vida Qualquer*, Vol. II, Lisboa, s. ed.

BARREIRA, Frei Isidoro de (1698): *Tratado das Significaçoens das Plantas, Flores, e Fruttos, que se Referem na Sagrada Escrittura: tiradas de divinas, e humanas letras, com suas breves considerações*, Lisboa, Officina de Manoel Lopes Ferreyra.

BASTOS, Celina (2018): "*Do Ornato das Casas do Rei e da Rainha*. O casamento de D. Afonso VI com D. Maria Francisca Isabel de Sabóia". FERREIRA, Maria João (coord.): *Os Têxteis e a Casa de Bragança. Entre a Utilidade e o Deleite séculos XV-XIX*, Lisboa, Scribe.

BASTOS (2003): "Leito de dossel". *Henri Burnay (1838-1909) De banqueiro a coleccionador* [catálogo da exposição], Lisboa, Instituto Português de Museus. Lisboa: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Dezembro 2003-Junho 2004.

Bíblia Sagrada, 1992, 18ª edição, Lisboa, Difusora Bíblica.

CAÑESTRO DONOSO, Alejandro (2017): *El arte de plateros en Elche. Documentos para su historia*, Alicante, Universitat d'Alacant. Disponível em https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/65995/1/EL-ARTE-DE-PLATEROS-EN-ELCHE.pdf

CASTAÑO GARCIA, Joan (1991): *El Llit de la Mare de Déu d'Elx*, Elche, Ajuntament d'Elx.

CAZENAVE, Michel, dir. (1996): *Encyclopédie des Symboles*, Paris, Librairie Générale Française.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANDT, Alain (1992): *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont / Jupiter (1ª edição 1982).

FERGUSON, George (1961): *Signs and Symbols in Christian Art*, Oxford-Nova Iorque, Oxford University Press.

FERREIRA, Maria João Pacheco (2011), *Os têxteis chineses em Portugal nas opções decorativas sacras de aparato (séculos XVI-XVIII)* [tese de doutoramento], Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em http://hdl.handle.net/10216/56346

IMPELLUSO, Lucia (2004): *La Nature et ses Symboles*, Pars, Hazan.

MACHADO, Diogo Barbosa (1741): *Biblioteca Lusitana*, Tomo I, Lisboa, Off. António Isidoro da Fonseca.

MESQUITA, Marieta Dá (1992): *História e Arquitectura. Uma Proposta de Investigação. O Palácio dos Marqueses de Fronteira como Situação Exemplar da Arquitectura Residencial Erudita em Portugal* [tese de doutoramento], Lisboa, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

NASCIMENTO, J. F. da Silva (1950): *Leitos e Camilhas Portugueses. Subsídios para o seu Estudo*, Lisboa, Edição do Autor.

RIPA, Cesare (1992): *Iconologia*, (edição de Piero Buscaroli), Milão, Editori Associati, (1ª edição 1593; 1ª edição ilustrada 1603).

SANTOS, Reynaldo dos (1953): *História da Arte em Portugal*, Vol. III, Porto, Portucalense Editora.

SAULE, Béatrice/ARMINJON, Catherine, coord. (2008): *Quand Versailles était meublé d'argent*, Paris, Réunion des Musées Nationaux-Château de Versailles.

TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e (1972): "A propósito duma "cama imperial" dos Marqueses de Cadaval", *il Vicente*, Vol. XXIII, Nº 11-12, p. 9-28.

VALE, Teresa Leonor M. (2006), *Diário de um Embaixador Português em Roma (1676-1678),* Lisboa, Livros Horizonte.

VALE, Teresa Leonor M. (2005), "Palácio Poli: residência de um embaixador de Portugal na Roma barroca", *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*, I Série, Vol. IV, p. 156-168.

VILLEGAS, D. Diego Enríquez de (1670): *Pyramide Natalicia y Baptismal*, Lisboa, Antonio Craesbeeck de Melo.

COLEÇÕES
EM FOCO

PALÁCIOS
NACIONAIS
SINTRA QUELUZ PENA

#03 / 2020

Maria João Ferreira[1]
Historiadora da Arte, Investigadora do CHAM - Centro de Humanidades, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa e Universidade dos Açores

POR ENTRE AS 'CAMAS DE ROUPA'

(SÉCULOS XVII-XVIII)

VOLTAR AO ÍNDICE

Nota Prévia

O "Leito Cadaval", como é conhecido, sobressai como exemplo excepcional de móvel de repouso, tanto pelas dimensões e pela qualidade dos materiais empregues, como pela raridade que constitui a sua sobrevivência no contexto patrimonial português – reforçada pelo facto de representar uma das tipologias menos comuns dos leitos portugueses datáveis de entre meados do século XVII e princípios de Setecentos.[2]

Durante este período, os leitos eram os objectos de mobiliário que mais componentes agregavam, envolvendo uma impressionante multiplicidade de elementos, muito em particular, ao nível dos adereços têxteis os quais, literalmente, se apropriavam da estrutura de madeira e melhor representavam o conjunto por todos ainda hoje conhecido como "cama". De facto, o próprio termo "cama" traduz a complementaridade e indissociabilidade do móvel de madeira, que constitui o leito, da parafernália de roupas, colchoaria e paramentos que o reveste e adorna.[3]

No âmbito de um estudo abrangente e interdisciplinar como aquele em curso cabe-nos aqui a análise daquela que seria justamente a dimensão têxtil deste leito. Mas, ao contrário do leito que ainda subsiste e apresenta afinidades com outros exemplares sobreviventes, com os quais é possível estabelecer comparações, o mesmo não acontece com a respectiva componente têxtil, há muito desaparecida, tal como a maior parte das suas congéneres contemporâneas em Portugal. Tal circunstância dificulta sobremaneira qualquer ensaio mais rigoroso de reconstituição destes complicados conjuntos, no que respeita ao

número, dimensões e modo como os panejamentos se conjugavam como, aliás, outros investigadores já notaram[4]. Pelo que a nossa abordagem não incidirá especificamente neste caso concreto mas, antes, nas "cama[s] de roupa"[5] que caracterizaram o arco cronológico associado à produção e consumo desta tipologia de leito por membros de elite da sociedade portuguesa, tema ainda alvo de escassa atenção. Nesse sentido, recorrer-se-á sobretudo às fontes documentais coevas, conquanto que também elas se afigurem difíceis de trabalhar, perante a complexidade de informação que comportam (tantas vezes abundante e simultaneamente de natureza omissa ou contraditória) e o modo como esta se apresenta organizada - mas, todavia, fundamentais quando se intenta compreender o protagonismo e a função dos têxteis nos interiores domésticos durante a Idade Moderna.

Introdução

Os têxteis configuram-se como os mais impressionantes haveres de aparato no contexto doméstico privado durante o período moderno[6], e os grandes protagonistas dos palácios barrocos[7], cobrindo praticamente todas as superfícies. Esta parece ser uma constatação transversal, válida para as múltiplas realidades europeias, entre as quais se inclui a portuguesa, assim como extensível às residências mais modestas, cujo investimento neste domínio atesta fisicamente tanto a importância prática e simbólica da cama como a melhoria da condição de vida das classes menos favorecidas.[8]

Os têxteis definiam a natureza e estatuto dos interiores domésticos em função da escala social dos seus proprietários[9]. No seu todo, prefiguravam-se como complexos e sofisticados sistemas de comunicação e de representação (de convenções, normas e rituais sociais e culturais)[10], quando não estruturais do espaço vivencial[11], que muito ultrapassam o mero lado funcional e ornamental que lhes é mais visível. O modo como os adereços têxteis eram exibidos equivalia, enquanto acção, a um gesto metafórico[12], que tanto expressava hierarquias como orientava a atenção para um determinado ambiente e potenciava identidades e protagonismos de tudo e todos os envolvidos – aspecto corroborado pelo próprio

cerimonial da corte portuguesa, apesar de "muito modesto e, até, austero"[13] até à segunda década de Setecentos, e replicado pelas principais casas nobiliárquicas.

No contexto daquele que era "um dos espaços âncora da residência"[14], diferentes tipologias têxteis enriqueciam os ambientes das câmaras de dormir, como os forros das paredes, as cortinas nos vãos e os reposteiros nas portas (com as respectivas sobrecortinas e sobreportas), os panos de bufete, os estofos e capas das cadeiras e outros móveis de assento, as alcatifas no chão e, naturalmente, a roupa e os paramentos de cama. Uma visão deste universo é-nos facultada por D. Tristão da Cunha (1655-1722), 1º conde de Povolide, a propósito do recheio da sua residência, por ocasião do seu casamento em 1697, nos seguintes termos: "Camara toda alcatifada com duas alcatifas, e armada de panos de Raz, cama de tella riqua, e franjões de oiro e assim as sanefas das portas e ginellas, e tamboretes e cortinas de damasco, e dois espelhos, e dois bofetes doirados".[15] Aqui, os ornamentos têxteis não só abundam como são assinalados em primeiro lugar, do mesmo modo que a cama, elemento caracterizador e determinante na decoração e organização do quarto de dormir[16], é enunciada pela sua dimensão têxtil e não enquanto objecto de mobiliário. O que não surpreende, uma vez presente que cerca de um terço da vida das pessoas era passado na cama, do mesmo modo que aqui tinham lugar alguns dos mais importantes acontecimentos que pontuavam a existência do ser humano, como o nascimento e a morte, a doença e a convalescença ou as práticas nupciais. Nesta qualidade, não por acaso, os cargos mais importantes das estruturas organizativas da casa real e demais casas nobres eram aqueles que lidavam de forma mais próxima com a intimidade dos seus senhores, como era o caso do camareiro-mor.[17]

Obedecendo a um determinado esquema cromático e temático, as componentes que constituem as roupas e os paramentos ou armações da cama funcionam como conjuntos, pelo que tendem a ser coordenados entre si através da adopção do mesmo suporte têxtil. Por sua vez, um tecido idêntico ou de cor e motivos afins ao da cama era utilizado para forrar as cadeiras, cobrir os bufetes e cadeiras e revestir as paredes[18]. Daí o recurso a expressões "do mesmo" ou "irmãs(ãos)", nas descrições dos inventários, bem como a avaliações com base neste sistema de agregação de objectos, assente no emprego de um suporte têxtil comum.[19]

Uma maior consciência dos efeitos e uso coerente de um esquema cromático ou suporte têxtil concorrem para o conceito de regularidade dos ambientes, tão apreciado nos interiores domésticos dos séculos XVII e sobretudo do XVIII, designadamente, em França[20]. Para este aspecto *en suite*, que se traduz num todo harmónico e unitário, os adereços têxteis afiguram-se como elos visuais cruciais, quando utilizados de modo abrangente, coordenado e repetido, primeiro num mesmo compartimento e, mais tarde, ao longo de vários compartimentos em *enfilade*, segundo a lógica do cerimonial barroco, apenas ao alcance dos mais abastados. Neste contexto, vale a pena recordar os novos programas decorativos especialmente concebidos para os reais palácios de Alcântara e da Ribeira, por ocasião do consórcio entre D. Afonso VI (1643-1683) e D. Maria Francisca de Sabóia (1646-1683) em 1666[21], os quais tanto careciam de investimento, após a restauração da independência da coroa portuguesa em 1640 e perante o cenário de guerra que caracterizara as primeiras décadas da governação dos Bragança.

A "cama de roupa" entre a segunda metade do século XVII e inícios do XVIII

Não é fácil fixar uma matriz, no que aos programas têxteis que enformam as camas respeita. São muitas as variáveis que emergem da leitura de inventários e de outras fontes coevas, em função do *status* e gosto dos proprietários, da hierarquia dos utilizadores, das tipologias dos leitos em causa e até da estação do ano. Serve bem de exemplo os "tres quartos differentes" que, em 1645, se mandaram preparar no palácio que foi do marquês de Castelo Rodrigo para o embaixador de França, o marquês de Roylac, o secretário da embaixada e o seu vedor: para o primeiro preparou-se uma "Alcoba recolhida cuberta com huns panos de Raz pequenos, com cercaduras, e franjas de retros obra particular. Leito de pao negro, com muitos bronzes dourados; e a cama de borcado de tres altos, hũa, e outra couza feita para esta occazião"[22]. O referido brocado foi também usado no estofo de duas dúzias e meia de cadeiras, nas capas dos bofetes e num docel dispostos em duas das outras casas, revelando bem a preocupação com a unidade do todo, acima assinalada. Para o secretário destinou-se uma "alcoba armada de panos de Raz bem finos, leito de pao negro com muitos bronzes dourados, Cama noua de setim Carmezim, com

flores de couro", cabendo às cadeiras e aos bofetes "terçio pello carmezim"[23], isto é, veludo. O mesmo tecido foi usado nas cadeiras e bofetes dos aposentos do vedor, sendo que este deveria dormir num "leito de pao vestido de setim azul bordado com carocheo de ouro"[24]. Como com facilidade se constata, embora os três quartos gozassem da presença de tapeçarias e a tipologia de leito do embaixador e do secretário até fosse idêntica entre si – mas diferente da do vedor (só "de pao") – o mesmo não aconteceu com os paramentos de cama, cuja qualidade dos tecidos empregues era distinta entre si e de cor diferenciada em relação àqueles destinados à cama do vedor.

Tanto as sobrevivências materiais como as representações das "camas de roupa" na pintura portuguesa coeva são raras, ao contrário do que sucedeu na centúria precedente, em especial no âmbito do tema da *Anunciação*, muito dificultando a percepção do aspecto que estes conjuntos efectivamente apresentariam e quais as suas reais diferenças. Ainda assim, é possível verificar que as principais componentes se mantêm surpreendentemente constantes ao longo do tempo, apenas variando os detalhes[25], ao nível da qualidade das matérias, dos acabamentos e dos custos bem como da quantidade dos adereços, fundamentais na distinção hierárquica e social dos proprietários assim como nos índices de conforto que proporcionam.[26]

Neste contexto, o leito português da segunda metade do século XVII e inícios da centúria seguinte, na sua versão de bilros ou bronzeada (além daquelas lacadas ou com elementos de madrepérola procedentes do império ultramarino português), articulava-se, na sua base, com os colchões, verdadeiros alicerces destes agregados, e um complexo de roupa branca e de outros adereços como lençóis, travesseiros e almofadas, mantas, cobertas e colchas, nem sempre fáceis de distinguir entre si.[27]

Como a menção a colchões grandes, médios e pequenos em inventários relembra[28], estes podiam apresentar diferentes tamanhos, em conformidade com os dos leitos, assim como alturas. Aliás, Bernardo Ferrão alerta para o facto de serem as colchoarias "tão características nos leitos seiscentistas que permitem definir-lhes as dimensões devidas a alteração posterior, [...] quando a mecanização da tecelagem reduziu as larguras dos lençóis fabricados nos teares manuais."[29]

Uma ideia coeva de um bom enxoval de um membro da aristocracia portuguesa é-nos facultada pelo inventário dos bens de D. Mariana de Lencastre Vasconcelos e Câmara (c. 1615-1698), camareira-mor da rainha D. Maria Francisca e mulher de D. João Rodrigues de Vasconcelos e Sousa, 2º conde de Castelo Melhor, efectuado após a sua morte (1659): registados sob o título "roupa branca" encontram-se dezasseis "colchoens de pano de linho cheios de lam", uns de sete e outros de dez bastas cada hum, isto é, "a parte do colchão, que se levanta mais entre os cordeis"[30], avaliados, respectivamente, a dois e a três mil reis cada um[31]; vinte e um "lancoes de Olanda em folha de três ramos cada hum" e sessenta e um lençóis de pano de linho, uns "em folha" (por estrear) e outros do "uzo", sendo que uma parte era de apenas um pano e outra de três, além daqueles de linho "fino", com diferente número de varas (7 e 9) e, consequentemente, avaliação. Por esta amostra é evidente a diversidade de qualidade e dimensões (em função do tamanho dos colchões) que enforma os lençóis, cabendo os melhores, de olanda, às camas dos senhorios. O número de lençóis de que se podia dispôr era um bom indicador da riqueza da família.[32]

Mantendo a mesma lógica de variedade, a este rol acresce dezoito travesseiros de olanda com rendas, cinquenta e oito meios-travesseiros, de olanda com rendas, de olanda fina e de pano de linho, além de oito recheios de meios-travesseiros com enchimento de lã e 42 almofadinhas afins. Curiosamente, as colchas, talhadas em tecido ou enriquecidas pela aposição de bordado e passamanarias, surgem elencadas tanto sob este título como naquele consagrado à "cama", isto é, os paramentos que complementam estes conjuntos de adereços têxteis, do mesmo modo que quatro "toalha[s] de cobrir cama de tafeta" são arroladas nos "vestidos do Conde defunto e outras cousas e vestidos da Condeça".[33]

Em relação às armações de cama, trata-se sobretudo de panejamentos suspensos ao redor e no próprio leito, através de estruturas mais ou menos visíveis. Estas eram constituídas por sobrecéu, cortinas, de número variável – entre duas e seis –, em função do esplendor da cama, e cobertor (apesar de poderem existir peças autónomas) que, por esse motivo, comunga do respectivo programa ornamental, como tão bem enfatizou o pintor anónimo do quadro *Nascimento de Santa Joana Princesa* [fig. 1]. Quanto às cortinas, o elemento mais importante da cama[34],

[fig. 1]
Nascimento de Santa Joana Princesa
Portugal, século XVII-XVIII

Museu de Aveiro
Inv. 392/A

© DGPC | Foto: Carlos Monteiro, 1994

distinguem-se aquelas de cabeceira das que circunscreviam o leito. As primeiras destinavam-se à cabeceira do leito e, qual espaldares, não eram móveis. Eram amiúde em tecidos mais requintados ou com ornamentação mais proeminente e, por vezes, com as pedras de armas daqueles que no leito repousavam ou recebiam[35]. Em patrimónios régios e de algumas das mais importantes casas nobiliárquicas encontram-se conjuntos que integravam estas cortinas. É o caso da cama do rei D. Afonso VI, que dispunha de "huma cortina de cabeceira de cama franjada", bem como dos 1º marqueses de Fronteira, em cujo inventário de 1673 pela morte de D. Madalena de Castro (c. 1635-1673) se reconhece "huma cama de veludo cramezim sobre seo e seus cortinas rodapé e todas têm dois veludo

[fig. 2]
Nascimento de São Domingos
António André, século XVII (primeira metade)

Museu de Aveiro
Inv. 83/A

© DGPC | Foto: José Pessoa, 2003

excepto a cortina da cabeceira e hum doselinho do mesmo tudo novo gornecido de franjois e franjas de oiro por ambas as partes". Por seu lado, as restantes cortinas eram fixadas através de argolas ou ganchos, a varões presos à cornija e remates do leito ou suspensos do tecto ou da parede, as quais podiam ser puxadas para cima e contidas em bolsas ou correr para os extremos e aí ser presas às respectivas colunas, tal como se observa numa pintura do nascimento de S. Domingos, de cerca de 1620 [fig. 2], a par da roupa branca, representada pelos alvos lençóis e, por norma, por um elevado número de travesseiros.

Durante o século XVII, eram as cortinas que continuavam a garantir uma maior privacidade e conforto aos ocupantes, criando uma área mais circunscrita, resguardada do olhar alheio e da intempérie, apesar da tendência para autonomização das zonas de repouso em câmaras próprias e até em função do género[36], levando D. Francisco Manuel de Melo a criticar tais opções no seu *Guia de Casados* dado à estampa em 1651: "Tem-se hoje por grandeza lavrar quartos e aposentos à parte, conservarem-se por toda a vida assim entre casados. [...] Vivam todos em todas as casas, maridos e mulheres; que o contrário certo, é abuso cheio de perigos."[37]

Retomando o rol de bens do conde de Castelo Melhor verificamos que este tinha ao seu dispor "hum paramento de cama de escarlata com rodapé e tem dous cobertores hum maior que outro rendado de prata e ouro de duas rendas juntas de dous dedos e o sobrecéu tem renda maior"; "hum paramento de cama de volante emcarnado e branco e cortina de cobrir"; "huma cama pequena de quatro cortinas de damasco verde com franja e alamares de retros da mesma cor"; e, ainda, uma cama de berço, provavelmente para um dos seus filhos menores, com programa afim, "de damasco cramezim com alamares e franjão de ouro".[38]

Pelo modo como os bens foram registados afigura-se difícil compreender a quantidade e as tipologias de roupa e de paramentos da cama que um leito podia comportar. Mas graças ao arrolamento dos "móveis que estavao no quarto dos menores", é possível estabelecer uma aproximação à respectiva estratigrafia, contanto que incompleta: o "leito de pao-santo de huma so pessoa com algum bronze" coordenava-se com quatro colchões, dois cobertores de papa e uma colcha, além de "hum paramento da mesma cama de damasco cramezim com sobreçeo e quedas do mesmo cobertor e rodapé guarnecido tudo de franja e alamares de ouro"[39]. Um conjunto de travesseiros e almofadinhas associar-se-ia ao conjunto.

Bastas vezes, o agregado era ainda enriquecido pela presença de dosséis assentes sobre as quatro colunas integradas no prolongamento das pernas do leito e cujo céu podia apresentar-se plano, em forma de cúpula (pavilhão) ou pirâmide, à semelhança daquele que rematava a denominada cama Burnay[40] [fig. 3], bem como de sanefas (goteiras ou lambrequins) e rodapés (ou alparavazes). As primeiras destinavam-se a sobrepujar a estrutura superior de remate do leito, assim como a disfarçar as zonas

[fig. 3]
Leito de dossel
Portugal, século XVII (segunda metade)

Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa
Inv. 1376 Mov

© DGPC/ADF | Foto: José Pessoa

de sobreposição entre as cortinas e os sobrecéus ou dosséis, quando presentes, e os segundos, como a própria designação sugere, a adornar a zona inferior da cama, ao nível dos colchões mas, também, a disfarçar os pés do leito e a proteger essa parte da fricção e da sujidade[41]. Por fim, plumas, florões, maçanetas e outros adornos podiam encimar estes complexos.

Apesar de até ao momento não termos localizado qualquer indicação nesse sentido, era comum (noutros países) resguardar os complexos mais sofisticados e dispendiosos – porventura armados mas não utilizados quotidianamente, como sucedia com as denominadas camas de estado –, com cortinas suplementares colocadas ao seu redor. Em todo o caso, por uma adenda ao rol dos adereços que elencam a cama de D. Afonso VI no real paço da Ribeira, em 1667, logo após o seu casamento com D. Maria Francisca, sabemos que a mesma incluía um "cobertor com borlas e seus **guarda pos** de tafeta com franginha de ouro"[42] (negrito nosso).

Em 1680, D. José de Menezes (1642-1696), bispo do Algarve possuía "hum paramento do dito leito de damasco verde guarnecido de franjas de retros verde, e ouro que consta de cobertor, rodapee seis cortinas sobre ceo, e hum doselzinho irmão"[43]. À data da sua morte, em 1704, D. Luís de Lencastre (1644-1704), 4º Conde de Vila Nova de Portimão, dispunha entre os seus haveres de "Hum paramento de Cama de damasco carmesim sobre ceo e trez cortinas com cobretor do mesmo forrado tudo de tafetâ da mesma cor com franjas de ouro em bom uzo" e de "outro paramento de Cama de Velludo carmesim sobre ceo e três cortinas rodapée e docel de cabeceira com franjas de ouro", ambos avaliados em 300 e 400$000 reis, em contraste com os 50$000 atribuídos ao seu leito "de evano retrocido".[44]

Este é somente um dos muitos exemplos que atesta o expressivo montante de custo, avaliação ou venda que os paramentos de cama alcançam proporcionalmente à estrutura de madeira, seja ela fixa ou desmontável[45]. Atente-se no valor por que foi arrematado o leito de D. Francisco de Távora (1703-1759), 3º conde do Alvor e 3º marquês de Távora, em 1759 – considerado um dos exemplares tipologicamente mais próximos do denominado Leito Cadaval –, em comparação com a armação da respectiva cama, dita imperial por dispor de docel em forma de pavilhão: a estrutura do leito "de pao de Evano torneado com sua grade de treze balaústres [...]

com guarnição em parte de latão dourado com duas laminas de prata lavradas pertencentes à cabeceira do mesmo leito" foi arrematada sem o seu guarnecimento de prata por 226$000; a armação "de veludo carmezim com guarniçois e franjas de ouro com algumas bordaduras do mesmo ouro, que se compoem de quatro cortinas forradas de tafetá com sete sanefas com a mesma guarnição e bordadura e seu ducel e espaldar e seu cobertor Irmão com vinte e quatro pessas da mesma fazenda com a mesma guarnição meudas de varios tamanhos e quatro panos de tafetá carmezim forrados de Ruão com seu galão de ouro" foi avaliada em 680$000.[46]

Além do montante atribuído à armação ser três vezes superior ao da estrutura, importa notar o empenho na descriminação de todas as suas componentes, ao invés do seu mero agrupamento, o que pode ser entendido como uma forma quer de sublinhar a amplitude e abrangência do legado quer de sugerir o orgulho nessa mesma dádiva testamentária[47]: "Cama quarto cortinas com quarto panos forrados todos de nobreza da mesma cor cada pano com sinco covados; e hua pessa frajados e agualvados = sobre ceo da imperial franjado e bordado todo muito rico = espaldar da mesma forma com quarto panos do tamanho das cortinas = guarda colçoens; e rodapé tãobem franjado e galões = seis sanefas grandes ricamente bordadas e franjadas = quatorze pessas das goarniçoens da mesma cama franjadas e agualvadas; mayors e minors = duas goarniçoens com galoens e franjas e duas mais piquenas todas bordadas com galoens e franja = dous travesseiros com galoens pelo meyo = quarto bolças de nobreza forradas de olandilha com galoens de ouro; e o remate do teto da cama bordado e franjado sendo tudo de veludo carmezim e galoens; e franjas e ouro fino [...]".[48]

Como os exemplos que vimos citando testemunham, no período que medeia entre meados do século XVII e início do XVIII, as cores preferidas parecem ser o verde e o vermelho nas suas múltiplas *nuances*, à semelhança do que acontece fora de Portugal[49]. Estas cromias podiam ser usadas isolada ou articuladamente, sendo que tais conjugações só eram validadas caso se entendesse que cada uma das cores se mantinha tão vívida e brilhante como quando usada individualmente.[50]

Em relação aos materiais empregues na feitura das camas, os tecidos monocromos são a grande opção durante a centúria de Seiscentos[51]. Na sua maioria apresentam

decoração dominada pelos motivos vegetalistas, sobretudo a partir dos anos de 1650, sendo que uma maior aproximação à natureza, no sentido de reproduzir as flores numa perspectiva mais naturalista em cromias vivas e tons pastel só se reconhece nos têxteis decorativos datáveis de entre o final do século XVII e inícios do seguinte[52]. Ao longo destes dois séculos impressiona a crescente oferta de tecidos disponível no mercado, cada vez mais multifacetada ao nível dos materiais, das tecnologias de fabrico, dos repertórios temáticos que ostentam e da sua proveniência, espelhando bem uma geografia de consumo paulatinamente mais lata.

A este respeito, vale a pena assinalar a variedade, a quantidade e o expressivo custo dos tecidos usados no fabrico de uma cama para o infante D. Pedro (1648-1706), para o palácio Corte-Real em 1668, quando nele habitava[53]. Segundo o respectivo orçamento, trata-se de uma cama que leva "14 larguras que tẽn de alto tres couodos e meio em que monta couodos"; "o sobreseo 3 larguras de tres covodos e hua sesma monta covodos noue e meio"; "o cobretor sinco larguras de quarto couodos e hua quarta cada largura monta couodos vinta hu e huma quarta"; "as gornisois das cortinas vinta hũ covodo e meio"; "gornisão do sobreseo", "o rodape per 3 partes"; "os alparauales [sic]"; "o acressentamento do dosel verde nas gornisois delle e os alparauales de fora" e "3. folhas de almofadas"[54]. Para a sua execução refere a respectiva nota de despesa que se adquiriram:

> "# oitenta couados de **tella verde repassada de ouro cõ matizes brancos** de que se formou o corpo da Camara a 2500 o couado [?] duzentos mil reis _____200U000
> # nouenta e dous couados de **tella branca repassada de ouro** para as guarnições roda, pes, acresentamentos de guarnições de hum duçel verde e 3. folhas de almofadas á 3U000 o couado tresentos e trinta e hu mil e trezentos reis _____331U200
> # dous couados de tella verde repassada de ouro para acresentamento do ditto docel á 3U300 o couado sette mil reis _____7U000
> #noue couados de **telilha verde** para forro das goteiras do ditto duçel á 1200 o couado des mil e oitocentos reis _____ 10U800
> ---
> 549U000
>
> # sentto vinte e sette couados e meio de **taffeta verde** de Granada para forro da ditta cama a 240 rs o couado trinta e tres mil sento e sincoenta _____33U150
> #oittenta couados de **olandilha de linho** para a ditta cama guarda colchões e doçel á 100 o couado oito mil reis _____8U000
> #desaeis couados e mejo de **chamalote verde** para o guarda colchões á 600 o covado noue mil e noue senttos reis _____9U900"[55]
>
> (negrito nosso)

A maior parte dos tecidos podia ser usada nas armações de cama mas, na prática, aqueles mais rígidos e pesados eram dispensados, sobretudo no fabrico das cortinas[56], mais regularmente manuseadas. Os factores que mais interferiam na escolha dos tecidos eram o grau de exposição destes adereços (em função da capacidade económica dos detentores) e as condições atmosféricas vigentes, responsáveis pela mudança dos conjuntos de cama ao longo do ano. Como Rafaella Sarti observa, "em alguns casos a distinção entre quartos de cama privados e de ostentação sobrepor-se-á à diferença entre camas de Verão e camas de Inverno".[57]

Tecidos robustos e quentes como os brocados e veludos, serafinas, o burel e a raxa em lã, eram adequados ao tempo mais frio e alternavam, no período da canícula, com outros mais leves e frescos, como os cetins e as gazes de seda (volantes e lós), os algodões pintados e estampados. De acordo com o rol de bens de D. Rodrigo da Câmara (1594-1672), 3º conde de Vila Franca, inventariados por ocasião do seu encarceramento pelo Tribunal do Santo Ofício (1651), este possuía dois paramentos para o seu leito de pau preto bronzeado: um "de raxa verde e amarela" e outro "pera Verão de damasco carmisim goarnecido de oiro", ambos bem usados.[58]

Embora no século XVII as tapeçarias permanecessem adereços reputados e incontornáveis nos interiores das residências dos mais ilustres da sociedade portuguesa (e estrangeira), em meados da centúria a sua utilização como paramento de cama cai em desuso, em benefício dos conjuntos apenas tecidos, já que além de muito mais dispendiosas eram, sobretudo, pouco práticas porque bem menos maleáveis e, por isso, de uso tendencialmente circunscrito aos elementos fixos ou à cobertura da cama. É, pelo menos, nesse sentido que aponta a ausência de menções nos inventários analisados bem como a mudança de proposta decorativa que enforma a cama armada para o baptismo dos novos membros da dinastia brigantina, recentemente chegada ao poder: em 1643, a cama preparada para o baptismo de D. Afonso VI na capela do paço da Ribeira condizia com a decoração da própria igreja: "toda armada de panos de raz & ouro, em q se continha a historia & vida de Alexandre Magno, & à parte direita estaua hũa cama tambẽ de raz, & ouro bordada da historia delRey Dauid cõ suas cortinas ligeiras da parte de dentro de tela carmezi & suas almofadas do mesmo tapiz"[59]. Um quarto de século mais tarde (1669), a cama armada no mesmo local para o baptismo da infanta

D. Isabel Josefa (1669-1690), filha de D. Pedro e de D. Maria Francisca de Sabóia mudara, era agora:

> [...] bordada sobre terciopelo verde, con relieve tan alto, que màs pareciã troços de ramos de oro sutilmente sacado [...] Eran las goteras del mismo bordado, en medio las Armas de Portugal bordadas con relieve, mucho más alto, que sobresalia màs de medio palmo, coronadas con las Coronas Imperiales; en lugar de franjones de hilo de oro hilado, eran puntas de oro de aquarta, con que era lo màs precioso, que pudo ingeniar el cuidado [...]. Estavan las Cortinas de la Cama, aforradas en tela carmesi, tambien de oro tirado por la hilera, [...] el Cobertor de la misma tela: las savanas de finissimo cambray con randas de a sesma; y las almohadas excedian en lo fino, del cambray; tanto que el razo de las fundas un vistoso tarnassolado hazia, con que el aliño luzia más.[60]

Este é o modelo que perdura doravante, como bem testemunha a celebração de baptismo do seu meio-irmão, o príncipe D. João e futuro rei D. João V (1689-1750), fruto do casamento entre o já rei D. Pedro II e a sua segunda mulher, D. Maria Sofia de Neuburgo (1666-1699), ainda que noutra cor: "hũa rica cama de tela repassada de oiro, e azul com sabastos em roda e sanefas de outra tela mais levantada, com penhascos de oiro, e grandes franjões de oiro forrada toda de hũa primavera de cores e muito oiro [...] e dentro da cama estavão tres almofadas irmans da mesma cama que fazia forma de cortina serrada".[61]

De resto, além da manufactura interna – de que se destaca a produção de linhos em Guimarães e nas Caldas da Rainha e de tecidos em seda na região de Bragança – e daquela procedente dos tradicionais centros europeus de abastecimento têxtil, durante este período os portugueses beneficiam dos produtos têxteis ultramarinos que as amplas redes comerciais que sustentam o império português fornecem. A entrada crescente de têxteis no país, representantes das afamadas produções asiáticas concorre para importantes mudanças ao nível da oferta material e artística que caracteriza o quotidiano e os interiores domésticos dos membros económica e socialmente mais poderosos do reino (mas também dos estratos sociais em ascensão[62]). De particularidades distintas das dos seus congéneres europeus, tais bens eram, ainda, importantes testemunhos materiais do empreendimento ultramarino, pelo que assumiam especial relevância nos sistemas de representação da principal fidalguia do reino[63]. A presença destes têxteis era não só muito apreciada, como responsável por "um certo cunho exótico

[emprestado] ao interior das habitações seiscentistas, onde a profusão garrida e luxuosa dos tecidos contrastava naturalmente com o estilo pesado e a imponência do mobiliário".[64]

Embora não subsistam em Portugal paramentos completos de cama (que saibamos) são, todavia, conhecidos exemplares de colchas, almofadas e sanefas em número suficiente para alguns autores concluírem que o gosto por estes objectos teria sido considerável[65]. De facto, um cotejo da documentação coeva permite identificar alguns conjuntos assim como objectos individuais, sobretudo colchas bordadas indianas e chinesas, entre os pertences daqueles que vimos analisando e de mais representantes da aristocracia portuguesa e da casa real. Apenas a título de exemplo, e estritamente com base nos objectos cuja proveniência é identificada (conquanto que nem toda necessariamente correcta no que aos têxteis ditos indianos concerne), refira-se as três colchas brancas da Índia de que o 2º conde de Castelo Melhor, era detentor: uma delas "já velha" integrada no paramento de cama do "quarto dos menores", outra meã (de tamanho médio) "pespontada de retros leonado com franja amarela", e, outra ainda, "pequena pespontada de retros encarnado com alguma montaria uzada"[66]; e o "paramento de hum berço de tafeta dobre cramezim da India com passamane de prata con cobertor da India de setim encarnado de matizes sobre seo e cobertor gornecido de passamane de prata novo tudo forrado a cobertor de tafeta encarnado"[67], entre os bens arrolados por morte da 1ª marquesa de Fronteira (em 1673).

Em 1692, D. Aires Teles de Menezes, filho ilegítimo do 1º conde de Vila Pouca de Aguiar possuía, na sua quinta de Vale Formoso no termo da cidade de Lisboa, "hum godrim da China de seda forrado de crua [?] amarela com sua franja e borlas e de varias cores com alguns buracos", "huma colchinha pequenina de berço de seda da China lavrada de varias cores e ouro", "hum cobertor de damasco da India de varias cores com alguns buracos e uzado", "Huma colcha branca da India fina pespontada de retros branco com franja de retros amarelo e suas borlas nova"[68]. Por seu lado, entre as dez colchas arroladas no inventário do 4º conde de Vila Nova de Portimão (1704), pelo menos, duas eram da China e uma da Índia[69]. E quando D. Beatriz Mascarenhas Castelo-Branco da Costa – 3ª condessa de Palma

e 4ª condessa do Sabugal casada com D. Fernando Mascarenhas, 2º conde de Óbidos – faleceu, em 1709, deixou na sua residência dois pavilhões da China, um "de ló azul com seu capelo [...] bordado de ouro de palhinha com seu cobertor azul de damasco com as cenefas bordadas, forrado de tafetá amarelo, tudo com sua franja de ouro, e ceda", e outro "de tafeta branco, bordado de ouro, e ceda de palhinha, com seu capelo bordado e cobertor de damasco branco grande, com cenefas bordadas de ouro, e três travesseiros, e quatro almofadinhas, tudo bordado da mesma ordem".[70]

Estes adereços de procedência asiática eram, de facto, muito estimados por todos e marcavam inclusive presença nas camas reais, como as de D. Afonso VI e da sua mulher, na "Casa de Sima do estrado de dormir" e na "*Camara de dormir*" do real paço da Ribeira, ambas adornadas com colchas da Índia "*de montaria fina*", sendo a do rei forrada com tafetá carmesim.[71]

Pese embora uma origem distante, pela amostra enunciada reconhece-se, não só a mesma tipologia de peças, como uma idêntica preocupação pela unidade, quando se trata de agregados coordenados, e, não menos relevante, o pior estado de conservação de alguns dos objectos, reflexo tanto de uma possível utilização continuada como de uma já longa existência nos respectivos acervos patrimoniais. A maior parte das descrições citadas não explicita, todavia, a iconografia que anima os respectivos repertórios ornamentais. Mas o confronto entre fontes documentais e testemunhos materiais permite compreender algumas das tendências destas produções, como era o caso das colchas indianas de Bengala. Ainda hoje apreciadas e reconhecidas pela sua monocromia e qualidade de execução, tais objectos eram bordados a fio de seda a ponto de cadeia sobre suportes de algodão representando cenas mitológicas e bíblicas, emblemas heráldicos, actividades venatórias como a caça de montaria, isto é, a caça a cavalo de animais silvestres, como javalis, corsas e veados[72], entre outros. Já as peças da China eram sobretudo animadas por temática de teor vegetalista e floral bordada a fios de seda policromos e dourados.[73]

Algumas considerações finais

Apesar de esboçado o panorama que caracterizava os adereços têxteis que adornavam os leitos portugueses entre meados do século XVII e inícios do XVIII, é impossível estabelecer mais do que uma aproximação àquele que seria o programa têxtil do denominado "Leito Cadaval"[74] [fig. 4]. Deve-se esta realidade à circunstância de, como se procurou expor, serem muitas as eventuais variantes ao nível dos materiais, das cromias e da qualidade de fabrico dos suportes eleitos, mas também das tipologias implicadas e da respectiva quantidade. Ainda assim, com base nas descrições que se possuem de dois dos exemplares tipologicamente mais próximos deste leito – a já citada cama do 4º marquês de Távora e a cama do tesouro da Basílica de Santa Maria de Elche (Espanha), outrora propriedade do 7º duque de Aveiro (e marquês de Elche) – também elas muito díspares entre si, infere-se que, à sua semelhança, além dos colchões e da demais roupa branca de linho este se coordenava, pelo menos, com um paramento, porventura de veludo carmesim, composto por um cobertor do mesmo tecido, uma cortina de cabeceira e um sobrecéu a sobrepujar a cama. Estes seriam os elementos indispensáveis aos quais podiam associar-se, ainda, cortinas, um dossel mais ou menos imponente, as goteiras e os rodapés. Na actualidade afigura-se difícil imaginar um leito desta envergadura e características todo revestido por panejamentos. Mas no período em questão esta era a realidade...

[fig. 4]
Vista do leito no Palácio Nacional de Sintra
Portugal, século XVII (2ª metade)
Palácio Nacional de Sintra
Inv. PNS6207
© PSML | Foto: Luís Duarte, 2020

..... § .....

NOTAS

1 A autora segue a grafia anterior ao Acordo Ortográfico de 1990.

2 Távora, 1972: 15.

3 Távora, 1972: 21; Madureira, 1992: 211.

4 Távora, 1972: 23; Claburn, 1988: 99; Ágreda Pino, 2017: 21.

5 Expressão ainda utilizada num inventário, de 1750, "dos bens frutas e gados" da quinta de Benavente de que os duques de Cadaval eram proprietários. Veja-se Arquivo Nacional Torre do Tombo (ANTT), *Feitos Findos*, Inventários, Letra D, maço 73, nº 10, fl. 5.

6 Richardson e Hamling, 2016: 6; Beard, 1997: 26; Thornton, 1978: 97.

7 Feigenbaum, 2014: 12.

8 Richardson e Hamling, 2017; SARTI, 2001: 205.

9 Richardson e Hamling, 2016: 5.

10 Feigenbaum, 2014; Volpi, 2014: 17-29.

11 Carita e Cardoso, 1983: 80.

12 Feigenbaum, 2014: 15.

13 Cardim, 2011: 166. Veja-se texto de Bastos , 2007: 151-160.

14 Franco, 2015: 220.

15 ANTT, *Arquivo da Casa dos Condes de Povolide*, suplemento 1, *Memórias do 1º conde de Povolide*, vol. I, nº 13, fls. 112-112v. cit. por Bastos, 2007: 159.

16 Franco, 2015: 222.

17 Cardim: 2011: 168. Apesar de anterior ao período em foco vale a pena assinalar as funções que cabiam ao camareiro-mor do 5º duque de Bragança (c. 1510-1563): "quando chegava de sua casa, se o Duque naõ avia ainda chamado, esperava na Guardaroupa, que era sempre na Antecamara, ate que chamava, e nesta primeira entrada, entravaõ com elle o moço da Guardaroupa, e o das chaves abria a janela, e se a cama estava descomposta, ou a colcha caída, lha concertavaõ [...]"; "Regimento dos officiaes da Casa do Duque D. Theodosio I. Tirey-o do archivo da Casa de Bragança, onde se conserva", publicado por Sousa, tomo IV, parte I, 1950: 235.

18 Embora muito onerosas, estas "armações da casa", com tecidos robustos, como o damasco, mas também tapeçarias e couros, foi a opção decorativa mais comum nas residências portuguesas aristocráticas até às últimas décadas do século XVIII e prefigurava-se como verdadeiro signo de prestígio e distinção social. Mesquita, 1992: I, 75; Ferreira, 2014: 542-544.

19 Veja-se Ferreira, 2014: 545.

20 Sobre este assunto, veja-se o terceiro capítulo de Bohanan, 2012: 56-73 (*Regularité: Color Schemes and Matched Sets*); Ferreira, 2018: 202; Beard, 1997: XV.

21 Veja-se Bastos, 2018: 89-109.

22 "Relação da Chegada do Marquez de Roylac Embaxador de ElRey Christianissimo, 25 de Abril de 1645" publicado por Coelho, 1940: 230.

23 Coelho, 1940: 231.

24 Coelho, 1940: 231.

25 Edwards, 2007: 15; Sarti, 2001: 206.

26 De Vries, 2008: 57 e 148; Roche, 1998: 207.

27 Aspecto notado em Ferreira, 2018: 199-200.

28 É o caso do Inventário de Francisco Pereira de Linde (de 1696), homem de negócios de origem flamenga morador na Rua de Valverde, no qual se localizam referências a quatro colchões de cama grande, dois colchões meãos, portanto, médios, e cinco colchões pequenos. Veja-se ANTT, *Orfanológicos*, Letra F, maço 120 (A), nº 5, fl. 20v.

29 Távora, 1972: 14.

30 Bluteau, 1712: II, 61.

31 ANTT, *Orfanológicos*, Letra J, maço 347, nº 9, fl. 19v. Embora esta seja a opção mais comumente encontrada entre os róis de bens compulsados chama-se a atenção para o facto de nem todos os colchões serem exclusivamente em pano de linho: por exemplo, os três colchões em cada uma das camas de D. Afonso VI e de D. Maria Francisca no paço da Ribeira eram de damasco carmesim, o mesmo tecido em que foram talhados os respectivos travesseiros e almofadinhas assim como o pavilhão, cobertor e cortinas. Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), códice 4173, *Do Governo de Portugal. Das Casas dos Reys e das Rainhas*, *Memoria do que esta nas Casas da rainha neste paço* ..., fls. 67 e 68v. A menção à cama de damasco carmezim que animava o "leyto chapado de prata" que se armou no actual quarto de D. Sebastião por ocasião da morte de D. Afonso VI no paço de Sintra, em 1683, leva-nos a equacionar a hipótese de estarmos perante o mesmo conjunto; cf. ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO (Lisboa), *Colecção de São Vicente*, liv. 22, *Rellação do q[ue] se fez em Cintra na morte de S*[ua] *Mag*[estad]*e que D*[eu]*s tem*, fl. 40v. Agradeço a Bruno Martinho a partilha deste documento.

32 Sarti, 2001: 206.

33 ANTT, *Orfanológicos*, Letra J, maço 347, nº 9, fl. 51v.-52v.

34 Claburn, 1988: 104.

35 BNP, códice 4173, *Do Governo de Portugal. Das Casas dos Reys e das Rainhas*, *Memoria do que esta nas Casas da rainha neste paço* ..., fl. 68v. e Arquivo da Fundação das Casas de Fronteira e Alorna (AFCFA), doc. 3, *Inventário de Partilhas que se fizerão por morte e falecimento da senhora Donna Madaglena de Castro Marqueza de Fronteira e se fizerão e contenuou com o senhor Dom João Mascarenhas Marquês de Fronteira viuvo que da dita senhora ficou, lisboa 2 de Novembro de 1673*, publicado por Mesquita, 1992: II, 26.

36 Sobre a questão da fronteira entre o espaço privado e público, assim como das obrigações pessoais e comunitárias em contexto aristocrático e da corte veja-se os contributos de Cunha e Monteiro, 2011: 202-243 e de Cardim, 2011: 160-201.

37 Melo, 1992 [1651]: 32.

38 ANTT, *Orfanológicos*, Letra J, maço 347, nº 9, fl. 32v.-34v.

39 ANTT, *Orfanológicos*, Letra J, maço 347, nº 9, fls. 55v.-56.

40 Bastos, 2003: 204-207.

41 Alparavaz "he a aba da Esteira, que cobre a extremidade do estrado, ou pano que dos colchoens para baixo cobre o vão do leito"; Bluteau, vol. I, 1712: 278-279; Ágreda Pinto, 2017: p. 34.

42 BNP, códice 4173, *Do Governo de Portugal. Das Casas dos Reys e das Rainhas*, *Memoria do que esta nas Casas da rainha neste paço* ..., fl. 68v à margem esquerda.

43 BIBLIOTECA DA AJUDA (BA), Ms. 54-XIII-17, nº 52, *Inventario dos Bens patrimoniais do Illustrissimo Senhor D. Ioseph de Menezes Bispo do Algarve*, Lisboa, 17 de Setembro de 1680, fl.10v.

44 Sousa, 1956: 41; 44.

45 Bastos, 2012: 79-80; Ferreira, 2014: 549; Ferreira, 2018: 204.

46 Guerra, 1954: 16; 68.

47 Richardson e Hamling, 2017: 243.

48 Guerra, 1954: 68 também publicado por Távora, 1972: 25-27.

49 Bohanan, 2012: 59.

50 Bohanan, 2012: 60.

51 Kraatz, 2005: 128.

52 Kraatz, 2005: 130-132.

53 O referido paramento destinar-se-ia a um leito já existente, como se infere pelo montante pago ao marceneiro Manuel Carvalho pela sua limpeza e conserto, no valor de 13$000 reis. Coube a execução da obra têxtil ao vestimenteiro Manuel Alvares e ao sirgueiro Manuel Lopes Delgado, a quem se pagou "dos feitios da obra de seu officio" 49$827 e 15$900 reis, respectivamente. Veja-se BA, códice 51-VI-15, *Despesa que Antonio Cavide* [...] *casas do Principe nosso Senhor de Corte Real por seu mandado, Abril de 668*; fl. 240v.

54 BA, códice 51-VI-15, *Orsamento da Cama que se ha de fazer para o Senhor Emfante para ho pallasio da Corte Real, 21 de abril de 668*, fl. 241.

55 BA, códice 51-VI-15, *Despesa que Antonio Cavide*...; fl. 240-240v.

56 Veja-se Thronton, 1991: 158.

57 Sarti, 2001: 220.

58 ANTT, *Tribunal do Santo Ofício*, Inquisição de Lisboa, Proc. nº 3529, fl. 66v.

59 *Relação do Baptismo*, 1643, não paginado.

60 Villegas, 1670: 114-116.

61 BA, 51-VI-42, *Relação e forma de como se Bautizou o Serenissimo Principe D. João Nosso Senhor que Deos guarde, filho delRey D. Pedro 2º*, 1689, fl. 44v.

62 Ferreira, 2016: 22-39.

63 Cunha e Monteiro, 2011: 235.

64 Castelo-Branco, 1990: 54.

65 Nascimento, 1950: 42.

66 ANTT, *Orfanológicos*, Letra J, Maço 347, nº 9, fls. 56, 33 e 23v.

67 AFCFA, doc. 3 *Inventário de Partilhas que se fizerão por morte e falecimento da senhora Donna Madaglena de Castro Marqueza de Fronteira e se fizerão e contenuou com o senhor Dom João Mascarenhas Marquês de Fronteira viuvo que da dita senhora ficou, lisboa 2 de Novembro de 1673* publicado por Mesquita, 1992: II, 25.

68 ANTT, *Orfanológicos*, Letra A, Maço 306, nº 4, fls. 7v.- 8v.

69 Sousa, 1950: 44.

70 ANTT, *Arquivos Particulares*, Casa de Santa Iria, caixa 10, doc. 117, fl. 1, cl. 2.

71 BNP, códice 4173, *Do Governo* de Portugal. Das Casas dos Reys e das Rainhas, *Memoria do que esta nas Casas da rainha neste paço* ..., fl. 68 v. e 67. Para mais detalhes veja-se BASTOS, 2018: 89-109.

72 Bluteau, 1716: V, 565. Sobre este assunto veja-se Karl, 2016; Cristóvão, 2017.

73 Ferreira, 2014a.

74 Muito provavelmente, e conforme o que sucedeu com as suas camas congéneres, o mesmo tecido empregue na cama serviu de referência à restante ornamentação da câmara de dormir em que cumpria funções. Se no primeiro caso tal aspecto é confirmado pelo registo da armação que forrava as paredes do quarto e mais de trinta cadeiras, no caso de Elche vale-nos a doação, além da cama, de seis tamboretes vestidos com o mesmo veludo carmesim.

FONTES IMPRESSAS E BIBLIOGRAFIA

ÁGREDA PINO, Ana Maria (2017): "Vestir el Lecho. Una introducción al ajuar têxtil de la cama en la España de los siglos XV y XVI", in *Res Mobilis. Revista Internacional de investigacón en mobiliário y objetos decorativos*, vol. 6, nº 7, p. 20-41.

BASTOS, Celina (2007): "'Da Utilidade do Tapete'. Objeto e imagem. Séculos XVI e XVII", in HALLETT, Jessica / PEREIRA, Teresa Pacheco (coord.): *O Tapete Oriental em Portugal. Tapete e Pintura Séculos XV-XVIII* [catálogo de exposição], Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, p. 151-160.

BASTOS, Celina (2003): "Leito de dossel", in MATOS, Maria Antónia Pinto (coord.): *Henri Burnay, de Banqueiro a Coleccionador* [catálogo de exposição], Lisboa, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves - Instituto Português de Museus, p. 204-207.

BASTOS, Celina (2012): "O Mobiliário na Pragmática de 1609", in SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e: *O Luxo na Região do Porto ao Tempo de Filipe II de Portugal (1609)*, Porto, Universidade Católica Editora - Porto, p. 69-91.

BASTOS, Celina (2018): "*Do ornato das casas do rei e da rainha*. O casamento de D. Afonso VI com D. Maria Francisca Isabel de Sabóia", in FERREIRA, Maria João (coord.): *Os Têxteis e a Casa de Bragança. Entre a Utilidade e o Deleite Séculos XV-XIX*, Lisboa, Scribe, p. 89-109.

BEARD, Geoffrey (1997): *Upholsterers & Interior Furnishing in England 1530-1840*, New Haven and London, Yale University Press.

BLUTEAU, Rafael (1712): *Vocabulário Portuguez e Latino*, vol. I e II, Coimbra, Collegio das Artes da Companhia de Jesu.

BLUTEAU, Rafael (1716): *Vocabulário Portuguez e Latino*, vol. V, Lisboa, Officina de Pascoal da Sylva.

BOHANAN, Donna J. (2012): *Fashion Beyond Versailles. Consumption and Design in Seventeenth-Century France*, Louisiana State University Press - Baton Rouge.

CARDIM, Pedro (2011): "A corte régia e o alargamento da esfera privada", in MONTEIRO, Nuno Gonçalo (coord.): *História da Vida Privada em Portugal - A Idade Moderna*, Lisboa, Temas e Debates/Círculo de Leitores, p. 160-201.

CARITA, Hélder / CARDOSO, Homem (1983): *Oriente e Ocidente nos Interiores em Portugal*, Porto, Livraria Civilização Editora.

CASTELO-BRANCO Fernando (1990): *Lisboa Seiscentista*, Lisboa, Livros Horizonte.

CLABURN, Pamela (1988): *The National Trust Book of Furnishing Textiles*, Londres, Viking - The National Trust

COELHO, P. M. Laranjo (1940): *Cartas de El-Rei D. João IV ao Conde da Vidigueira (Marquês de Niza) Embaixador em França*, Lisboa, Academia Portuguesa de História.

CRISTÓVÃO, Inês de Castro (2017): *"A principal riqueza que dali vem": Os têxteis bordados indianos em Portugal nos séculos XVI e XVII* [dissertação de mestrado], Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

CUNHA, Mafalda Soares da e MONTEIRO, Nuno Gonçalo (2011): "As grandes casas", in MONTEIRO, Nuno Gonçalo (coord.): *História da Vida Privada em Portugal - A Idade Moderna*, Lisboa, Temas e Debates/Círculo de Leitores, p. 202-243.

DE VRIES, Jan (2008): *The Industrious Revolution: Consumer Behaviour and the Household Economy, 1650 to the Present*, Cambridge, Cambridge University Press.

EDWARDS, Clive (2007): *Encyclopedia of Furnishing Textiles, Floorcoverings and Home Furnishing Practices, 1200-1950*, Aldershot, Lund Humphries.

FEIGENBAUM, Gail (2014): "Introduction: Art and Display in Principle and in Practice", in FEIGENBAUM, Gail e FREDDOLINI, Francesco (ed.): *Display of Art in the Roman Palace 1550-1570*, Los Angeles, The Getty Research Institute, p. 1-24.

FERREIRA, Maria João (2014): "Ecos de hábitos e usos nos inventários: os adereços têxteis nos interiores das residências senhoriais lisboetas seiscentistas e setecentistas", in MENDONÇA, Isabel, CARITA, Hélder e MALTA, Marise (coord.): *A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro. Anatomia dos Interiores*, Lisboa, Instituto de História da Arte da FCSH-UNL, p. 536-561.

FERREIRA, Maria João (2014a): "Os "Panos da Índia" em Portugal: integração e consumo dos artigos têxteis asiáticos na sociedade portuguesa dos séculos XVI a XVIII", in FARRÉ TORRAS, Begoña (coord.): *Actas do IV Congresso de História da Arte Portuguesa em Homenagem a José-Augusto França. Sessões Simultâneas (2ª ed. revista e aumentada)*, Lisboa, Associação Portuguesa de Historiadores de Arte, pp. 72-81. Disponível em http://www.apha.pt/wp-content/uploads/docs/Actas%20IV%20CHAP%20final.pdf

FERREIRA, Maria João (2016): "Os Limites no Gosto: Os Panos da Índia nas Pragmáticas de 1609 e 1677", in RODRIGUES, Ana Duarte (ed.): *O Gosto Português na Arte*, Lisboa, Scribe, p. 22-39.

FERREIRA, Maria João (2018): "Conforto e Ostentação: Dormir no Paço de Vila Viçosa ao tempo de D. Teodósio I", in HALLETT, Jessica / SENOS, Nuno (ed.): *DE TODAS AS PARTES DO MUNDO, O património do 5º Duque de Bragança, D. Teodósio I*, vol. II Estudos, Lisboa, Tinta da China, p. 199-207.

FRANCO, Carlos (2015): *Casas das Elites de Lisboa. Objectos, interiores e vivências 1750-1830*, Lisboa, Scribe.

GUERRA, Luís Bívar (1954): *Inventários e Sequestros das Casas de Távora e Atouguia em 1759*, Lisboa, Ed. do Arquivo do Tribunal de Contas.

KARL, Barbara (2016): *Embroidered Histories. Indian Textiles for the Portuguese Market during the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Wien Köln Weimar, Böhlau Verlag.

KRAATZ, Anne (2005): "Le Tissu d'Ameublement: sujet orné et objet d'ornement", in COQUERY, Emmanuel (dir.): *Rinceaux et Figures. L'ornement en France au XVII*e *siècle*, Paris, Musée du Louvre Éditions - Éditions Monelle Hayot, p. 125-139.

MADUREIRA, Nuno Luís (1992): *Cidade: Espaço e Quotidiano (Lisboa 1740-1830)*, Lisboa, Livros Horizonte.

MELO, D. Francisco Manuel de [1651] (1992): *Carta de Guia de Casados*, Mem Martins, Publicações Europa-América.

MESQUITA, Marieta Dá (1992): *História e Arquitectura. Uma proposta de investigação. O Palácio dos Marqueses de Fronteira como situação exemplar da arquitectura residencial erudita em Portugal* [tese de doutoramento], Lisboa, Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa.

NASCIMENTO, J.F da Silva (1950): *Leitos e Camilhas Portugueses*, Lisboa, Ed. do Autor.

Relação do Baptismo do Serenissmo Infante Dom Affonso, filho del Rey nosso Senhor, Lisboa, Off. de Domigos Lopes Rosa, 1643.

RICHARDSON, Catherine / HAMLING, Tara (2016): "Ways of seeing early modern decorative textiles", in *Textile History*, vol. 47, nº I, Maio, p. 4-26.

RICHARDSON, Catherine / HAMLING, Tara (2017): *A Day at Home in Early Modern England. Material Culture and Domestic Life, 1500-1700*, New Haven and London, The Paul Mellon Centre for Studies in Bristish Art - Yale University Press.

ROCHE, Daniel (1998): *História das Coisas Banais*, Lisboa, Editorial Teorema.

SARTI, Raffaela (2001): *Casa e Família. Habitar, Comer e Vestir na Europa Moderna*, (Col. Temas de Sociologia, 15), Lisboa, Estampa.

SOUSA, D. António Caetano de (1950), *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo IV, parte I, Coimbra, Atlântida.

SOUSA, Maria Teresa de Andrade e (1956): *Inventário dos Bens do Conde de Vila Nova D. Luís de Lencastre 1704*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura.

TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e (1972): *A propósito duma «cama imperial» dos Marqueses do Cadaval*, Separata da Revista Gil Vicente, 2ª série, vol. XXIII, nº 11-12.

THRONTON, Peter (1991): *LÉpoque et son Style. La Renaissance italienne 1400-1600*, Paris, Flammarion.

THORNTON, Peter (1978): *Seventeenth-century Interior Decoration in England, France and Holland*, New Haven and London, Yale University Press.

VILLEGAS, D. Diego Enriquez de (1670): *Pyramide Natalicio, y Baptismal a la Soberana, Augusta, Excelsa Magestad de la Serenissima Reyna D. Maria Francisca Isabel de Saboya, Princeza de Portugal*, Lisboa, Antonio Craesbeeck de Mello.

VOLPI, Caterina (2014): "Le Stoffe tra arredo, decoro, arte ed eticheta negli ambiento barocchi", in RODOLFO, Alessandra e VOLPI, Caterina (dir.): *Vestire I palazzi. Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco*, vol. I, Roma: Edizioni Musei Vaticani, p. 17-29.

COLEÇÕES
EM FOCO

PALÁCIOS
NACIONAIS
SINTRA QUELUZ PENA

#03 / 2020

Joan Castaño García

Historiador
Diretor do Museo de la Virgen de la Asunción, Patrona de Elche
Responsável pelo arquivo do Patronato del Misteri d'Elx e da Basílica de Santa María

LA CAMA DE LA VIRGEN DE ELCHE

O LEITO DA VIRGEM DE ELCHE

VOLTAR AO ÍNDICE

Al menos desde el siglo XVI, era costumbre extendida en todos los territorios de la antigua Corona de Aragón, solemnizar la festividad de la Asunción de la Virgen – la Virgen de Agosto – con la construcción de túmulos funerarios en el centro de las iglesias dedicadas a Santa María. Estos túmulos estaban realizados en forma de cama y en ellos se colocaba una imagen de María con apariencia de difunta, recordando de esta manera su Dormición o Tránsito. A los pies del lecho – ornamentado de manera especial con velas, luces y plantas aromáticas – se levantaba un altar donde se celebraban las ceremonias litúrgicas a lo largo de la octava de la Asunción.

Esta costumbre era habitual en las iglesias parroquiales y también en los conventos, fundamentalmente los de religiosas franciscanas, que mostraban una especial devoción hacia esta advocación mariana. Y, naturalmente, tenían una importancia fundamental en las catedrales de manera que, ya en la época barroca, se realizaron grandes retablos con forma de cama – las llamadas "literas de la Virgen" – en algunas de sus capillas. Este sería el caso de la catedral de Girona, donde puede verse la monumental litera construida por Lluís Bonifaç entre 1772 y 1755, o la de la catedral de Tarragona, también de grandes dimensiones, realizada en el mismo siglo XVIII, aunque destruida en 1936. También en la catedral de Palma de Mallorca se conserva una de estas grandes camas y, además, sabemos que para la construcción de los catafalcos de la Virgen de Agosto en las iglesias de las Islas Baleares – costumbre que ha perdurado con gran fuerza hasta la actualidad –, su nobleza competía a la hora de ceder sus mejores camas con el fin de que sirvieran en estos altares.

En la catedral de Valencia también se construía uno de estos túmulos en el mes de agosto. En el mismo se exponía una imagen de la Virgen venerada habitualmente en la capilla del Hospital de Sacerdotes Pobres de la ciudad, que en la mañana del 15 de agosto todavía es trasladada en procesión por eclesiásticos vestidos de apóstoles, recordando el entierro de María. Y cuentan las crónicas que en el año 1556 estaba el carpintero Francesc Martí levantando el catafalco para la cama de la Virgen acompañado de una hija de pocos años. Ésta, entre juegos, se enredó con una de las maromas que colgaban de la parte alta del cimborrio del templo y que servían para sostener los ornamentos del túmulo. Su padre no pudo evitar que la niña, con los trabajos del montaje, fuera izada a gran altura y cayera al suelo. Sin embargo, el hecho de que no sufriera ningún daño de importancia, fue considerado como una intercesión de la Virgen y, desde aquel momento, la imagen expuesta pasó a ser conocida como la Virgen "del Milagro".

La cama de la Virgen de Elche

También en la ciudad de Elche, al sur del antiguo Reino de Valencia, existía la costumbre – conservada hasta nuestros días – de levantar una cama a la Virgen durante la octava de la Asunción, una vez acabada la celebración de la *Festa* o *Misteri d'Elx*, drama asuncionista representado en el interior de su iglesia de Santa María desde el siglo XV y Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad desde 2001. En dicha obra se escenifica, precisamente, la muerte, asunción y coronación de la Virgen, mediante cantos de origen gregoriano, polifonía del siglo XVI y versos escritos en valenciano. Ya en el primer inventario conservado de las vestiduras y ornamentos propios de la imagen de la Virgen ilicitana, se citan elementos utilizados para la construcción y adorno de su cama. El documento, custodiado en el Archivo Histórico de la Basílica de Santa María de Elche, fue redactado en 1596 durante la visita pastoral del obispo de Orihuela, Josep Esteve. Hay que señalar que tales ornamentos se encontraban en la ermita de San Sebastián, oratorio cercano al templo parroquial, donde estuvo situada la imagen de la Virgen hasta el año 1648 y donde tenía su sede la Cofradía de Nuestra Señora de la Asunción, encargada de cuidar los cultos a la imagen. Entre otras vestiduras y objetos, se inventarían los siguientes:

Item, dos matalafs de llana.
Item, set coxins de setí carmesí guarnit de flanja de or, cinch grans y uno chic, ab la matexa guarniçió.
Item, dos llansols obrats de seda de grana.
Item, una vánova de tafatà carmessí colchada ab son envés de tela blava.
Item, un cobertor de llit de tafatà carmessí amb una faxa en torn de tafatà groch vell.
Item, un dosel ab quatre tovalloles de tafatà carmessí ab flanja de seda carmessí [...][1]

Por otro lado, entre los pagos realizados por la mencionada Cofradía, una partida anual estaba siempre destinada a los gastos de "parar lo llit en la octava de Nostra Senyora" (preparar la cama en la octava de Nuestra Señora). E, incluso, se ha localizado una donación testamentaria destinada a la construcción de este túmulo. Así, en el año 1631, Simó Arasil señalaba en su testamento: "*Item*, vull y man sien presos de mos bens dos-cents reals per ayuda fer el llit de Nostra Señora de la Asunció com axí a mi plasia" (*Item*, quiero y mando se tomen de mis bienes doscientos reales para ayuda de hacer la cama de Nuestra Señora de la Asunción, como así me placía).[2]

La cama actual

Es en el siglo XVIII cuando ya aparecen referencias documentales a la cama utilizada actualmente. Gabriel Ponce de León (1667-1745), duque de Aveyro y de Baños, hermano menor de Joaquín Ponce de León (1666-1729), duque de Arcos y marqués de Elche, cedió testamentariamente a la imagen de la Virgen ilicitana una cama hecha con madera de ébano[3] y con ornamentos de bronce y plata[4], con el fin de que sirviera en la octava de la Asunción.

Hay que señalar que Elche perteneció al antiguo Reino de Valencia desde que Jaime II de Aragón lo agregó en 1296, pero que en 1470 la reina Isabel de Castilla, tras su matrimonio con Fernando de Aragón, cedió la villa de Elche y el cercano lugar de Crevillente a su maestresala Gutierre de Cárdenas. Un señorío, que en 1520 se transformó en marquesado. Con el tiempo, este marquesado pasó a manos de la casa de Arcos y en 1705 tomó posesión del mismo María de Guadalupe de Lencastre y Cárdenas (1630-1715), para lo cual, su primogénito, el citado Joaquín Ponce de León,

se desplazó a Elche y fue recibido por las autoridades locales quienes le hicieron entrega de la ciudad y le informaron de sus antecedentes históricos y sus principales monumentos y realidades[5]. A su vez, su hermano Gabriel, del cual no sabemos con certeza si estuvo en Elche, heredó el ducado de Aveyro de su madre con la condición de vivir en Portugal. Este Gabriel Ponce de León y Lencastre murió soltero y sin hijos.

El 2 de agosto de 1747, dos años después de su muerte, hay constancia de que se pagaron al escribano Francisco Gil, once reales y doce dineros por los derechos de un poder especial, que los señores administradores de los bienes y rentas de la imagen de la Virgen de Elche otorgaban a

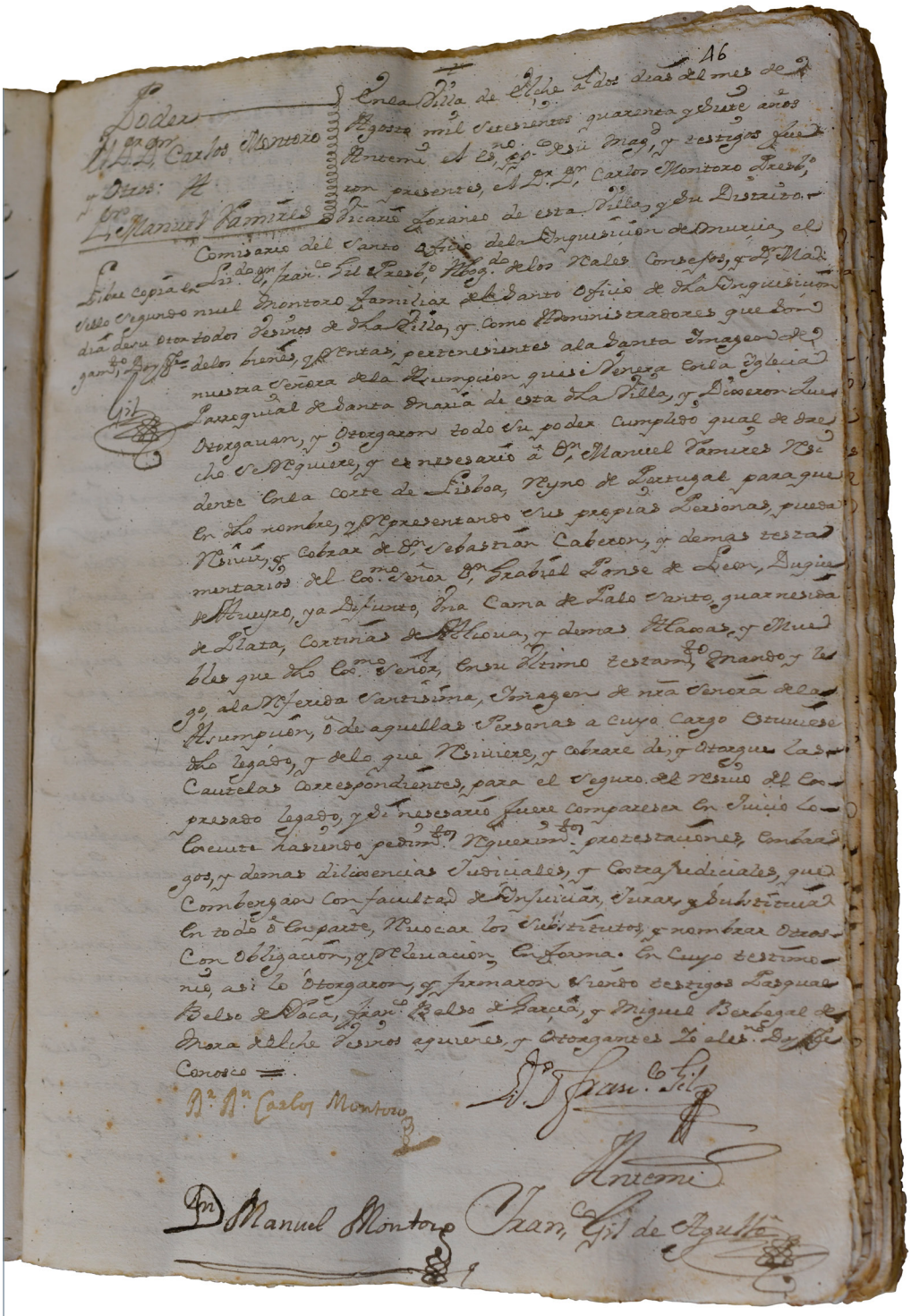
> Dn. Manuel Ramires, residente en la corte de Lisboa, reyno de Portugal, para que, en dicho nombre y representando sus propias personas, pueda resivir y cobrar de Dn. Sebastián Cabezón y demás testamentarios del Exmo. Señor Dn. Gabriel Ponse de León, duque de Aveyro, ya difunto, una **cama de palo santo, guarnesida de plata, cortinas de alcova, y demás alaxas, y muebles** que dicho Exmo. Señor, en su último testamento, mandó y legó a la referida santísima imagen de Nuestra Señora de la Asumpción [...][6] (negrita del autor) [fig. 1]

Seis años después, en 1753, se acentuaron las negociaciones y viajes de emisarios a Lisboa para que la cama pudiera ser trasladada definitivamente a Elche. El 5 de mayo consta un poder de los administradores de los bienes de la Virgen ilicitana a Luis Cassou, negociante francés establecido en el comercio de Lisboa, para que, en su nombre y representación, pueda haber y recibir de los albaceas testamentarios del Exmo. Señor don Gabriel Ponce de León, duque de Aveyro, ya difunto,

> y de qualquier otra persona a cuyo cargo esté, una **cama de palo santo, guarnecida en plata, con sus aderentes, cortinas de alcova y seis taburetes de lo mismo**, bienes que dicho Exmo. Señor mandó y legó a esta santa imagen en su último testamento bajo cuya disposición falleció [...][7] (negrita del autor) [fig. 2]

El 23 de agosto del mismo año ya había llegado la cama a Elche, según se desprende de la carta que remitió el administrador del actual duque de Aveyro al mismo:

> Gobierno.
>
> Señor,
>
> En estos días a recibido este clero de Santa María con una embarcación que salió de Lisboa, **la cama con su colgadura y seis taburetes** que en el testamento dexó para esta santa imagen de Nuestra Señora de la Asumpción, el Excmo. Sr. Duque de Aveiro, mi señor (que Dios haya).



[fig. 1] **Poderes notariales a Manuel Ramires, residente en la corte de Lisboa, para recibir de los representantes del duque de Aveyro, ya difunto, una cama de palosanto, guarnecida de plata, cortinas y otras alhajas y muebles, que éste legó a la Virgen de Elche, 2 de agosto de 1747.**

Procuração a Manuel Ramires, residente na corte de Lisboa, para receber dos representantes do duque de Aveiro, já defunto, um leito de pau-santo, guarnecido de prata, cortinas e outros adornos e móveis que o duque legou à Virgem de Elche, 2 de Agosto de 1747.

Archivo Histórico Municipal de Elche
Sig. SHPN/593.

© MUVAPE | Foto: Sixto Marco
Cortesia do Museu

[fig. 2] **Poderes notariales a Luis Cassou, negociante francés, para recibir de los albaceas del duque de Aveyro una cama de palosanto guarnecida de plata, cortinas y seis taburetes, que éste legó a la Virgen de Elche, 5 de mayo de 1753.**

Procuração a Luís Cassou, negociante francês, para receber dos testamenteiros do duque de Aveiro um leito de pau-santo guarnecido de prata, cortinas e seis tamboretes que o duque legou à Virgem de Elche, 5 de Maio de 1753.

Archivo Histórico Municipal de Elche. Sig. SHPN/1002.

© MUVAPE | Foto: Sixto Marco
Cortesia do Museu

Es dádiva correspondiente a quien la dexó, y para quien la señaló, pues en este Reino de Valencia se asegura no ay otra semejante, **la madera es palo santo cubierta quasi toda de sobrepuestos de plata, de especial hechura y buril la testera, a más de plata correspondiente a lo restante de la cama, tiene diferentes ramos frutales con seis pinos de plata masisa**.

La colgadura, como los seis taburetes, son de terciopelo carmesí con galón de oro, que si bien no ha podido servir en estos últimos días de la octava por ser presiso limpiarla y rehemplasar algunas piezas que el tiempo, descuido o codicia a defraudado, tal qual se está enseñando al pueblo que mui hansioso deceava lo mismo y logra hoy con imponderable regosijo, originado, no tanto de la curiosidad, como de la imponderable devoción que tienen a esta divina imagen para quien a de servir en su célebre festividad de la Asumpción.- 23 agosto 1753 (Félix Montes).[8] (negrita del autor)

A su vez, el duque contestó diciendo:

> Don Félix Montes.- (original)
>
> Por su carta de 23 del corriente, entiendo recibió el clero de Santa María de esta villa **la cama con su colgadura y 6 taburetes** que dejó en su testamento a Nª. Sª de la Assumpción, el Excmo. Sr. Duque de Aveiro, mí tío y señor, que aya gloria, lo que me·s gustoso y también que sea todo del primor y circunstancias que refiere. El duque.[9] (negrita del autor)

Y el 17 de septiembre, la persona encargada por el mencionado Vínculo del doctor Caro de recoger la cama en el puerto de Alicante, envió a Elche la nota de los gastos que había ocasionado el trasporte del mueble:

> Muy señor mío, mis correspondientes de Lisboa me han remitido las notas de los gastos y derechos que pagaron para recojer, empaquetar y remitir la cama y demás correspondiente a ella que se trajo aquí para la Virgen, que importava 27 pesos, 2 sueldos, 2 dineros, y los fletes y gastos que satisfize yo en ésta, importaron 14 pesos, 9 sueldos, 4 dineros, y todo junto suma 41 pesos, 11 sueldos, 6 dineros, que podrá cobrar de essos señores administradores y abonármelos en mi cuenta, pues los dejo ya cargados en la de Ud., a cuyo servicio quedo rogando a Dios lo guarde muchos años. Alicante y septiembre, 17 de 1753.
>
> Adjunto va la misma carta de Lisboa con la cuenta orijinal [...][10]

Una vez estuvo la cama en poder de la administración de los bienes de la Virgen de Elche y, con la intención de poder utilizarla en la octava de la Asunción del año siguiente, se puso de manifiesto la necesidad de limpiarla y restaurarla convenientemente. Para tal menester se contrataron los servicios del maestro Joseph Calvo, platero de Alicante, que se comprometió a realizar los trabajos por la cantidad de doscientas ochenta libras. El borrador de los capítulos o contrato redactado por los administradores del Vínculo del doctor Caro para la reparación de la cama, se conserva en el citado Archivo de Santa María y dice así:

> Capítulos con los quales se ha de hazer el remate de componer la cama de Nuestra Señora de la Assumpción de la villa de Elche, la misma que mandó en su testamento el Excmo. Señor Duque de Aveyro, en el Reyno de Portugal.
>
> Primeramente, es capítulo que el maestro por quien quedase la composición en dicha cama, ha de hazer a sus costas todas las piezas de bronze que faltan en dicha cama, y darlas doradas al fuego; como assí mismo, las demás, que no concervan el dorado perfectamente, las ha de dar igualmente doradas al fuego para la uniformidad.
>
> Otrosí, es condición que ha de quedar del cargo del maestro por quien quedase dicho remate, hazer quantas piezas de plata faltan en dicha cama, como también el componer las

quebrantadas, unas y otras, de conformidad que correspondan a las de dicha cama para que en todo sean uniformes.

Otrosí, que toda la plata de dicha cama, tanto la que está fixa en la escalerilla y quatro pilares, como los ramos, cipreses, bellotas y pomos, que están sobrepuestos y movibles, la ha de dar limpia y blanqueada como si nuevamente saliese de mano de maestro, sacando de la escalerilla y pilares todas las piezas fixas para blanquearlas y limpiarlas.

Otrosí, que todo el importe de la plata y oro que se necesitase para reponer todas las piezas que corresponden a dicha cama, tanto las que de nuevo deven hazerse, como los fracmentos que en parte faltan, ha de ser de cargo y obligación de quien se quedase en este remate, costearle.

Otrosí, que todas las piezas de plata labradas y trepadas de la escalerilla y pilares de dicha cama las ha de dar fixas en sus puestos y tachonadas con clavitos de plata.

Otrosí, que todo lo que es **madera de palo santo**[11] en dicha cama, ha de ser obligación del maestro por quien quedase, limpiarla y bruñirla de modo que quede a toda perfecsión.

Otrosí, que ha de dar concluida la mencionada compossición de cama el día quinse de julio del presente año mil setecientos cinquenta y quatro.

Otrosí, que el maestro por quien quedase dicha composición de cama ha de venir presisamente a la villa de Elche en donde ha de trabajar y hazer dicha obra a vista de los administradores y síndico del Vínculo de Nuestra Señora de la Assumpción.

Otrosí, que el maestro por quien quedase dicha obra y compossición de cama ha de dar fiador a satisfacción de dichos administradores.

Otrosí, que de la cantidad en que quedase ajustada y convenida la referida compossición de cama, se le dará la mitad de su importe de entrada y bistrecha, y lo restante, después de haver dado el maestro obligado la obra perfectamente rematada por visura de expertos y después también de haver armado la cama, colocando todas sus piezas en el orden que corresponde y según los números con que se hallan notadas dichas piezas.

Últimamente, se previene que los gastos de remate y visura ocasionados en dichas diligencias quedan a cargo de la administración el satisfazerlos.

D. Joseph Soler, administrador [rubricado] D. Miguel Almela, administrador [rubricado] D. Manuel Montoro [rubricado][12]

(negrita del autor)

El 3 de abril de 1754, se pagaron de las rentas del Vínculo del doctor Caro quince reales por los derechos de la escritura de obligación otorgada por Joseph Calvo y Francisco Galbis, maestros plateros, sobre la composición de la cama de Nuestra Señora.[13]

Como se señala en los capítulos para la composición de la cama, las piezas de ésta estaban numeradas cuando llegaron a Elche, seguramente para facilitar su montaje, aunque actualmente se ha perdido tal registro. Además, debían guardarse desmontadas en diferentes cajones, ya que se conserva un recibo de 1753 por el pago que se hizo a Miquel Jeroni Ortiz, maestro cerrajero, por sus trabajos "en los caxones de la cama": coste de 10 escuadras o cantoneras, 4 bisagras grandes, 12 anillas pequeñas para abrazar, por "remendar la serraja del caxón largo, y una bisagra pequeña", 3 cerrajas nuevas y dos llaves y 2 bisagras y un cerrojo, en total, 33 reales y 9 dineros.[14]

Esta cama portuguesa fue utilizada en la iglesia de Santa María de Elche por vez primera en la octava de la Asunción de 1754. En este mismo año se renovaron también otros elementos relacionados con la iglesia de Santa María y con el *Misteri d'Elx*. Concretamente, sabemos que hubo necesidad de hacer nuevo el tablado de la representación sacra o *cadafal*, precisamente para adecuarlo a la riqueza y medidas que debía ofrecer ahora el tablado para la cama de la Virgen. Así, el Cabildo municipal, en su sesión del 26 de junio, tomó el siguiente acuerdo:

> Asimismo, todos los referidos señores, unánimes y conformes, teniendo consideración a la cortedad e indecencia del tablado que sirve en la zélebre festividad de María Santísima de la Asumpción, nuestra Patrona, y ser preciso ampliar el que sirve en su octava con motivo de la magnífica cama que se ha traydo de Portugal, manda a esta Señora por el señor Duque de Baños en su testamento, confiados de la integridad, inteligencia, aseo y devoción del señor don Pedro Ortiz de Rodrigo y Soler, y que con desinterés entrará gustoso a hacer este servicio a María Santísima, acordaron cometer este encargo a dicho señor Dn. Pedro para que lo ponga en execución con todo lo demás que le pareciere, conserniente al mayor lucimiento de dicha festividad, librándosele con su firma las cantidades necesarias de los efectos de su especial clavaría, precediendo ante todas cosas el recado de urbanidad a dicho señor Dn. Pedro y en su estado la orden conveniente al clavario.[15]

También se hicieron nuevos unos cortinajes de terciopelo granate y galón de oro para el revestimiento de la iglesia. Y, además, el 14 de agosto de 1754, se estrenó el nuevo órgano del templo, realizado bajo la dirección de Leonardo Fernández Dávila, maestro organero de gran prestigio y autor, entre otros, de los órganos de las catedrales de Granada y Almería, así como de la capilla del Palacio Real y del Real Convento de la Encarnación, ambos de Madrid. El instrumento ilicitano fue

recubierto con una caja barroca tallada por el maestro ilicitano Ignacio Castell, que fue visada, entre otros, por el célebre escultor murciano Francisco Salzillo.[16]

Es curioso un recibo conservado del platero Francisco Galbis, fechado el 29 de agosto del mismo 1754, tras la exposición de la cama durante la octava de la Asunción: "Recibí del Sr. mosén Tomás Lloret, como síndico de Nuestra Señora de la Asunción, nueve reales corrientes y son por aver limpiado la cama de Nuestra Señora del polvo, cagadas de mosca [...]".[17]

Los inventarios posteriores de la iglesia de Santa María, recogen ya la cama entre los objetos y ornamentos propiedad de la imagen de la Virgen de la Asunción. Así figura en el realizado con ocasión de la visita pastoral del obispo de Orihuela en 1816, que junto con otros elementos para vestir dicha cama e incluso los seis taburetes, que vinieron de Portugal con ella, y de los cuales ya no se sabía nada a principios del siglo xx, copiamos a continuación:

> Otrosí. Una **cama de palo santo guarnecida de plata** en la que se coloca Nuestra Señora. en su octava, que se compone de las piezas sujetas siguientes de plata:
> Otrosí. **Quatro ramos de frutas grandes, que se colocan al estremo de los quatro pilares**.
> Otrosí. **Seis pomos de frutas y flores a la escalerilla**.
> Otrosí. **Seis** [en realidad son doce] **pequeños de bellotas para la misma**.
> Otrosí. **Y seis sipreses también para la dicha cabecera**.
> [...] Otrosí. Un cortinaje de terciopelo carmesí con galón para las quatro pilastras del presbiterio.
> Otrosí. Un cielo de cama color de plata para el uso de la octava de Nuestra Señora.
> Otrosí. Una cubierta de cama de terciopelo con galones.
> Otrosí. Un colchón de damasco color de limón.
> Otrosí. Una cortina de terciopelo carmesí con galón de oro para la cabezera de la cama de Nuestra Señora.
> Otrosí. Otra cubierta de cama superior de espolín de seda de color de rosa de plata y oro, que regaló Dª. Rafaela Juan de Soler.
> Otrosí. Otra de gasa de plata con punta de oro fino para cubrir a Nuestra Señora.
> [...] Seis taburetes de nogal vestidos de terciopelo carmesí con galón de oro.
> [...] Otrosí. Dos caxones de pino, el uno en donde están los escudos de dicho cortinaje, y el otro la colgadura del presbiterio, de la cama, cubierta de espolín de oro y plata, y el velo de gasa fina para cubrir la santa imagen.[18]
>
> (negrita del autor)

Y en otro *Inventario de las alhajas de Nuestra Señora de la Asunción*, realizado en 1841, se anota: "Una cama de ébano, con sus guarniciones de plata y cabecera, que contiene 6 cipreses, 6 ramos con granadas: doce ramitos con sus bellotas: cuatro ramitos en las extremidades, todo de plata".[19]

La importancia concedida a la cama de la Virgen en Elche se demuestra con la inclusión de la misma en el informe que el erudito cronista de la ciudad, Pedro Ibarra y Ruiz (1858-1934), redactó con ocasión de la entrada en vigor del Real decreto ley del 9 de agosto de 1926, sobre protección, conservación y acrecentamiento del patrimonio artístico español:

> Rico mueble, presea de gran valor artístico es la **cama de ébano guarnecida con lujosos motivos de plata labrada, regalo de un Aveiro de gloriosa memoria a la Virgen de la Asunción, Patrona de Elche**, cuya soberana imagen, joya estimadísima que el Concejo Municipal de 1370 recogió "per a Elig" [para Elche], en los arenales de esta costa, se ostenta con apariencia de difunta en Santa María, durante el Octavario que prosigue a la Festa, recabado por la Municipalidad, de la Santa Sede, colocada en el Coro sobre el precioso lecho funerario, que **allá en las lejanías de la Historia portuguesa hubo de servir de tálamo nupcial**.[20]
>
> (negrita del autor)

Descripción

El lecho legado por el duque de Aveyro es una espléndida muestra de la orfebrería portuguesa de la segunda mitad del siglo XVII o principios del XVIII. Se trata de una "cama imperial", de grandes proporciones, y está realizada, como hemos visto, con madera de ébano (¿ébano africano?)[21]. Presenta cuatro grandes columnas, en sus cuatro ángulos, torneadas y adornadas con sobrepuestos de bronce dorado y plata. Están rematadas con cuatro pomos de flores, seguramente de adormidera, también de plata. Estas columnas sostienen el dosel de seda blanca, que se enmarca mediante cuatro tablas de madera tallada y dorada. La parte más impresionante de la cama es su cabecera, lo que el documento del siglo XVIII, que hemos transcrito, denomina la "escalerilla". La parte visible de dicha cabecera aparece totalmente cubierta con láminas de plata repujada, formando jarrones de flores y otros dibujos, y rematada por pináculos sobre los que aparecen seis pomos de flores y granadas. Cada uno de

estos pomos se halla flanqueado por otros dos más pequeños que figuran bellotas. El centro de esta cabecera muestra seis arquitos sostenidos por columnas y dentro de cada uno de estos arcos se muestra un ciprés de plata con piñas doradas. Todas estas figuras vegetales (granadas, bellotas, cipreses, adormideras) también están realizadas en plata y son elementos simbólicos del sueño y de la muerte, y, por tanto, igualmente evocadoras de las ideas de vida, resurrección e inmortalidad.

La cama, durante la octava de la Asunción, se coloca sobre un pequeño tablado de madera adosado a la parte delantera del altar mayor de Santa María. Se solía adornar con gran profusión de candelabros y plantas – especialmente, las simbólicas albahacas – y el presbiterio, desde 1798, se revestía con grandes cortinajes de terciopelo granate, galón de oro y escudos marianos, que fueron pagados también por el Vínculo del doctor Caro. Así nos describe este tablado el publicista murciano Javier Fuentes y Ponte (1830-1903) en 1887:

> *El tablado segundo*.- Libre ya el presbiterio así como el altar mayor, los carpinteros arman delante de éste el tablado que ha de quedar definitivamente para las demás funciones de Octava y Novenario, que consiste en tres frentes o delanteras de madera, imitando mármoles y teniendo en su parte superior un entablamento en que se ven esgrafiadas y corladas varias alegorías de la letanía lauretana. Coronado por una cornisa y una barandilla-balaustrada de madera imitando jaspe con oro, sobre cuyos pilarotes y pasamano están puestas ocho hachas de cera rizada y además varios ramos de flores artificiales.[22]

La cama, a su vez, se ornamentaba con ricas almohadas bordadas con símbolos marianos y una cubierta de seda. Del baldaquín, mediante cordones y borlas, caía un fino tul o mosquitera de plata que protegía la imagen y sólo se retiraba cuando los fieles accedían – mediante dos escalerillas laterales – a venerar la imagen. Ésta, a su vez, era adornada con las mejores vestiduras, corona y joyas de las que poseía y se presentaba con las manos estiradas sobre el cuerpo, en actitud de difunta –este detalle de las manos no se realiza en la actualidad- y con el rostro cubierto con la mascarilla mortuoria, con los ojos cerrados, usada en la representación de la *Festa d'Elx*. A sus pies, siempre había un ramo de jazmín. El mismo Fuentes y Ponte nos describe el lecho a finales del siglo XIX:

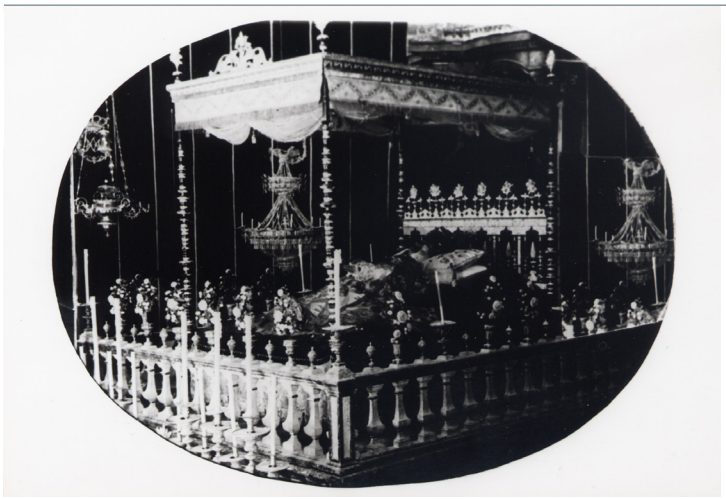
> *La cama regalada por el Duque de Baños*.- Sobre este segundo tablado está puesta durante aquellos ocho días la cama de ébano torneado y plata maciza, de que trata uno de los libros de actas del Consejo de la Villa, cuyo extracto tomamos y repetimos de este modo: «En Cabildo

> de 26 de junio de 1754 se hallará que la magnífica cama que sirve en el octavario de la festividad de Nuestra Señora de la Asunción, se trajo de Portugal, regalo de don Gabriel Ponce de León, Duque de Baños, a dicha augusta imagen, habiendo costado de blanquear los adornos de plata de que se compone y añadir varias piezas, 280 libras, o sean 4.200 reales, por el maestro Calvo, platero de Alicante. Y en 15 de agosto del mismo año, día de Nuestra Santa Patrona, fue la primera vez que se colocó en ella a esta Divina Señora para la celebración de las Salves, con que se la obsequia anualmente». Dicha cama tiene un tablero propio, de que se elevan en prolongación de sus pies, cuatro elegantes columnas de ébano torneadas y pulimentadas, ornamentando sus principales molduras varias y bien combinadas hojarascas de plata bruñida; la cabecera o respaldo la componen tres órdenes de balaustradas de ébano, siendo notables las series de cipreses y de rosales decorativos de plata, como también las demás piezas que con ellos alternan.
>
> *La cornisa de la cama y su velo*.- Las columnas terminan sosteniendo una ancha cornisa corlada, hecha después con mal gusto y peor acuerdo, finalizando como extremidades de las dichas columnas, las perillas de plata que las corresponden; como no se relacionan con aquella, nos atrevemos a suponer, llegase la cama con cuatro barras de hoja de plata, que uniendo entre sí las columnas sirvieran para sostener y correr las cortinas o colgadura-dosel de que hemos hecho anterior indicación; pero luego queriéndolo variar hicieron dicha cornisa, de la cual, así que acaba la misa mayor o la novena por mañana y tarde, cae una finísima muy clara cortina mosquitera de tul y oro por los cuatro frentes de la cama.[23] [fig. 3]

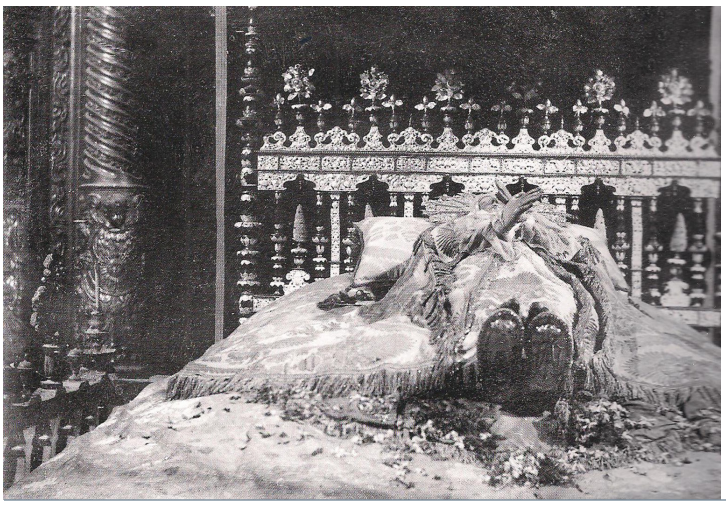
Actualmente, se ha simplificado mucho toda esta ornamentación, pero la cama de la Virgen sigue representando un importante punto de referencia de la religiosidad popular local y son muchos los ilicitanos de toda clase, condición e ideología, que se acercan a Santa María durante alguno de los ocho días siguientes a la fiesta de la Asunción de la Virgen para besar los pies de su Patrona. [fig. 4]

También hay que indicar que en los días de la octava se celebran las llamadas Salves de la Virgen, ceremonias donde, además de una misa con predicación, se canta la Salve solemne, así como los gozos de la Asunción, una composición del siglo XVII. Son entonados por algunos de los cantores del *Misteri d'Elx* desde el balcón del órgano y, tanto su música, como su letra, están estrechamente relacionadas con las del drama asuncionista.

No podemos olvidar algunas referencias de los primeros años del siglo XX en que se indicaba como este monumental lecho era usado también en la representación del *Misteri*, concretamente en su primera parte o *Vespra*, como cama mortuoria de María. Así lo indican estudiosos como Felip Pedrell[24] y el barón de Alcahalí[25] en sus



[fig. 3]
La Virgen de Elche en su cama durante el octavario de la Asunción, en 1901.
Fotografías de Pedro Ibarra.



A Virgem de Elche no seu leito durante o oitavário da Assunção, em 1901.
Fotografias de Pedro Ibarra.

Cortesia do MUVAPE

[fig. 4] **La Virgen de Elche en su cama durante el octavario de la Asunción, en la actualidad.**

A Virgem de Elche no seu leito durante o oitavário da Assunção, na atualidade.

Foto (esquerda): Dani Pastor | Foto (direita): Sixto Marco
Cortesia do MUVAPE

respectivas descripciones de la celebración ilicitana. Sin embargo, creemos que debe tratarse de una confusión de estos autores dado que las grandes dimensiones de esta cama[26] hacen muy improbable su uso en el reducido espacio del escenario del *Misteri*. Por otra parte, como es sabido, bajo la cama de la *Festa* ha de esconderse la imagen de la Virgen, de manera que en el momento en que se escenifica la muerte de María, el niño que la representa pueda ser sustituido fácilmente por la imagen de la Patrona de la ciudad. Esta acción resulta del todo imposible con la cama legada por el duque de Aveyro.

Intervenciones y montaje anual

Tras la limpieza y restauración general efectuada con ocasión de la llegada de la cama a Elche, podemos documentar otras intervenciones menores posteriores. Así, por ejemplo, en 1756 se pagaron al mencionado maestro platero Francisco Galbis, 5 reales "de empapelar la cama y clavar algunas tachuelas", y un real más por "componer dos piesas rompidas de madera de dicha cama".[27] En 1799 se pagaron 13 libras y ocho sueldos por la indiana utilizada "para cubierta de los seis taburetes de terciopelo propios de Nuestra Señora, hechuras del zastre y unas vidrieras de christal que se compusieron" el año anterior.[28] En 1801 cobraron los maestros carpintero y tornero 21 reales por tres "tablicas", por hilo y cola de componer los pilares de la cama y por la mano de obra empleada.[29] En 1806 fueron 20 reales de vellón los gastados por "seis tornillos y nueve ganchicos para la cama de la santa imagen".[30] Y en 1807 se pagaron al indicado platero Galbis 14 reales "por componer una pieza de la cama y clavetear otras muchas".[31]

Además, cada año la administración del Vínculo del doctor Caro tenía unos gastos fijos por "bajar y subir la cama" de las salas del archivo de la iglesia, donde se guardaba, al altar mayor y "por armarla y desarmarla", por un total de 19 reales y 8 dineros, respectivamente, en los últimos años del siglo XVIII[32]. Ya en 1820 se pagaban 30 reales de vellón "por hacer el tablado y cama de Nuestra Señora de la Asunción en el octavario de la función de agosto" (1822)[33]. Respecto a dicho tablado, sabemos que en 1815 se habían pagado 94 pesos por hacer "las barandi[lla]s que faltaron en el año pasado para el tablado de Nuestra Señora y por los platillos de

los candeleros y tornillos que se compusieron". También, en ese mismo año 1815, se pagaron otras 56 libras por dorar y estucar las balaustradas o barandas de la cama.[34]

En 1844, Félix Gómez, artífice platero, recibió 840 reales por "limpiar, blanquear, dorar y componer varias piezas de plata de la cama de la imagen de Nuestra Señora de la Asumción"[35]. Y, años después, en 1862, se pagaron 1.300 reales a Juan Brando, "valor de dorar, limpiar y componer los adornos de plata que contiene la cama de la Virgen".[36]

Ya en la segunda mitad del siglo xx, para la inauguración del primitivo Museo parroquial de Santa María, que tuvo lugar el 29 de diciembre de 1958, Juan Gómez Brufal (1912-1982), que fue administrador del Vínculo del doctor Caro y archivero honorario de Santa María, hizo reponer algunas piezas que faltaban en la cama, expuesta en un lugar preeminente de dicho museo. Esta composición fue encargada a Casa Orrico de Valencia, empresa especializada en orfebrería religiosa, tal y como se desprende de la correspondencia conservada al respecto. Así, a partir del mes de junio de 1958, se remitieron desde Elche para su restauración los doce ramitos de las bellotas, así como una barra de ébano para reponer las piezas que faltaban. En enero de 1959 se enviaron también diferentes fragmentos de pomos de plata y madera para su restauración y se señalaba que "con esta reconstrucción ya queda acabada la parte suelta y posteriormente comenzaremos el frontal para acabar más tarde con las columnas".[37] En agosto de 1959, se especificaban los trabajos realizados hasta el momento con los pomos de granadas de la cama:

> 3 ramos nuevos de plata.
> A los 3 viejos se le ha hecho en plata lo siguiente: a uno, 1 granada completa, 6 hojas y dos cintas. A otro, 5 hojas y 3 cintas.
> Soldar varias piezas.
> A los jarritos, 4 hojas de plata, soldar varias hojitas y hacer varios clavitos de plata.
> 2 cuellos de metal para bajo de los jarritos.
> Restaurar y bruñir todo lo antes dicho.[38]

Hay que indicar que el montaje y desmontaje de la cama y el tablado que la sustenta, acciones que tienen lugar en las noches del 15 y del 22 de agosto, respectivamente, estuvo a cargo del carpintero de Santa María, también responsable de construir otros elementos efímeros, como el Monumento de Semana Santa o el túmulo

funerario[39]. Desde hace más de setenta años, el montaje de la cama de agosto pasó a manos del ebanista ilicitano Matías Boix, *Maciano* (†) y, posteriormente, a sus familiares directos que, siguiendo siempre las indicaciones trasmitidas de padres a hijos, han hecho posible la conservación y contemplación de esta joya.

El proceso de montaje tiene lugar en la noche del 15 de agosto y se inicia al mismo tiempo que tiene lugar el desmontaje de los escenarios del *Misteri d'Elx*. En primer lugar, se levanta el tablado que, sobre caballetes de madera, con escaleras laterales y cubierto de tableros, se construye en la parte delantera del altar mayor de la Basílica, a la altura de su mesa de celebración. Sobre el mismo se monta la cama: primero, su estructura externa, que sustentan las cuatro columnas y la cabecera, después las maderas interiores, que forman el somier, y las tablas inclinadas que permitirán la visión de la imagen de la Virgen yacente desde la iglesia. En la cabecera se insertan los adornos vegetales de plata. El dosel se monta completo en la sacristía y se inserta en la parte superior de la cama, sujetado por sus columnas, en cuyo extremo se insertan los cuatro pomos de plata. Tanto este dosel, como el revestimiento del lecho, es efectuado por las camareras de la Virgen de la Asunción: sobre la estructura de la cama se extiende un colchón –hasta hace muy pocos años, de lana- y, sobre el mismo, una rica cubierta y los almohadones bordados. La última operación será depositar sobre la cama la propia imagen de la Virgen, previamente ornamentada por las citadas camareras, que le vuelven a colocar la mascarilla con los ojos cerrados para simular su Dormición, le componen sus vestiduras y, finalmente, le sujetan la corona imperial a su cabeza. Al mismo tiempo, se despliegan en el presbiterio del templo los cortinajes de terciopelo rojo con galón de oro, que fueron renovados en 1905, y que enmarcan el tálamo de la Virgen. Alrededor de las 12 de la noche queda la operación concluida y son los responsables del montaje de la cama y las mencionadas camareras quienes, siguiendo una devoción trasmitida de generación en generación, acceden los primeros a venerar la imagen de la Virgen besando sus pies. A la mañana siguiente ya se abre este mismo ritual a todos los fieles, que a lo largo de los ocho días de la octava de la Asunción, pasarán en gran número ante la Virgen yacente. En el desmontaje, efectuado el 22 de agosto, al término de la última de las Salves, se efectúan las mismas operaciones, pero en sentido inverso.

Por iniciativa del mencionado Matías Boix se inició en 1989 la última gran restauración experimentada por la cama, que presentaba, tras muchos años de uso devocional, algunos desperfectos (adornos metálicos desprendidos de la madera, piezas de plata rotas y ennegrecidas, raspaduras en la madera, etc). Por indicación del director de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, Felipe Garín, se contactó con el prestigioso orfebre valenciano Francisco Pajarón Andreu (†). Éste proyectó la restauración íntegra de la cama en diferentes fases: primero, las cuatro columnas por separado, con una cadencia de una columna por año y, finalmente, la cabecera. De esta manera fue posible también sufragar los gastos de tales trabajos mediante cuestación popular entre los ilicitanos, además de algunas aportaciones extraordinarias del Ayuntamiento de la ciudad, del Patronato del *Misteri d'Elx* y de la administración del Vínculo del doctor Caro, y con la especial intervención técnica de Gaspar Jaén i Urban y Jaime Brotons Guardiola.[40]

Según el dossier redactado por el maestro Pajarón sobre esta restauración, la cama, a la que él otorgaba un evidente origen en el siglo XVII, fue desmontada totalmente, pulida su madera y repuestos todos sus adornos, que en ocasiones hubo necesidad de hacer de nuevo, tomando como muestra los conservados. Por otra parte, sustituyó las ánimas de madera de los adornos móviles por otras metálicas para facilitar la tarea del montaje. Como resumen, indica:

> La restauración del Llit de la Mare de Déu d'Elx.- Se ha restaurado por completo, respetando su estructura y los apliques decorativos de plata, así como el cuerpo de ébano y los bronces, es decir, lo deshecho a rehacer, consolidando todas sus partes con la técnica profesional de orfebrería y ebanistería, su croquis y notas, explican los procesos intervenidos.
> Contenido global del Llit, de piezas en plata, piezas de bronce, piezas de madera, piezas de hierro, sus pesos, horas trabajadas.
>
Plata, 485 piezas, pesan	13.286 gramos
Bronce, 549 piezas, pesan	19.576 gramos
Madera, 310 piezas, pesan	38.070 gramos
Hierro, 27 piezas, pesan	39.510 gramos
Total de piezas,	1.381
Total de pesos,	105.869 gramos

> Total horas trabajadas en la restauración, 3.126
> La terminación de las piezas como el patinado y barnizado, así como los dorados en oro fino y barnizado, otros accesorios en el apartado de gastos exteriores, horas trabajadas exteriores, que no están incluidas.[41]

Actualmente, la cabecera de la cama y la parte superior de dos de sus columnas, se exponen durante todo el año en el Museo de la Virgen de la Asunción, Patrona de Elche (MUVAPE) [fig. 5], situado en la misma Basílica, en una representación de la Dormición de la Virgen[42]. Además, el lecho completo ha sido expuesto fuera de la iglesia de Santa María en dos ocasiones. La primera, el año 1975, en una muestra organizada por el Patronato del *Misteri d'Elx* sobre el drama ilicitano, en el Aula de Cultura Hort del Colomer de la ciudad. Y la segunda, en 1982, en el Complejo Cultural de San José, en una exposición también sobre el drama sacro ilicitano, preparada por el Ayuntamiento de Elche.

La cama de la Virgen de Elche, traída desde Portugal por decisión del duque de Aveyro, representa uno de los objetos históricos más destacados de la Basílica de Santa María y de la propia ciudad de Elche [fig. 6]. No sólo por su valor material, sino, sobre todo, por su valor simbólico, como extraordinario expositor de la imagen de la Patrona de la ciudad, que se convierte en el centro devocional de los ilicitanos durante los días de la octava de la festividad de la Asunción.

····· § ·····

[fig. 5] **Elementos de la cama expuestos en el Museo de la Virgen de la Asunción, Patrona de Elche.**

Elementos do leito expostos no Museu da Virgem da Assunção, Padroeira de Elche.

© MUVAPE | Foto: Jaime Brotons Cano
Cortesia do Museu

[fig. 6] **Cabecera y elementos decorativos en plata de la cama legada por el duque de Aveyro.**

Cabeceira e elementos decorativos em prata do leito doado pelo duque de Aveiro.

Portugal, século XVII (segunda metade) - XVIII (início).

© MUVAPE | Fotos: Sixto Marco
Cortesia do Museu

NOTAS

1 Archivo de la Basílica de Santa María de Elche (ABSME), *Vissita de Santa Maria feta en lo any MDLXXXVI per lo señor don Joseph Esteve, bisbe de Oriola y del Consell de Sa Magestat* (Sig. 10/3). El documento, traducido al castellano, dice así: *Item*, dos colchones de lana / *Item*, siete almohadas de satén carmesí guarnecido con franja de oro, cinco grandes y uno pequeño, con la misma guarnición / *Item*, dos sábanas obradas de seda de grana / *Item*, una colcha de tafetán carmesí acolchada en su envés de tela azul / *Item*, una cubierta de cama de tafetán carmesí con una faja en torno de tafetán amarillo, vieja / *Item*, un dosel con cuatro paños de tafetán carmesí con franja de seda carmesí [...]

2 ABSME, *Colecsió de vàries escriptures autèntiques*, vol. 3 (Sig. 195), sin paginar. Véase Castaño García, 1991b: 163-165.

3 Sólo se conoce otra cama con dimensiones, morfología y decoración en plata semejantes. Se encuentra en el Palacio Nacional de Sintra y perteneció a los duques de Cadaval. Recientes exámenes científicos, efectuados con ocasión de su restauración, han determinado que la principal especie de madera utilizada en la cama Cadaval es el granadillo negro (*Dalbergia melanoxylon*), también llamado granadillo africano, ébano africano o ébano de Mozambique. Se trata de una madera oscura y muy dura procedente de Mozambique o de otras zonas del África tropical. En portugués, este tipo de madera – semejante a la madera de ébano verdadero (*Diospyros spp*) – se denomina *pau-preto* o *pau de Moçambique*, siendo ya mencionada en fuentes escritas del siglo XVII.

Un futuro análisis de la madera de la cama de la Virgen de Elche permitirá la identificación de las especies presentes en la misma y determinar coincidencias o divergencias con los resultados de la cama Cadaval.

4 El análisis realizado en la cama Cadaval ha permitido identificar los metales presentes en la misma: elementos en aleación de cobre, cobre dorado y cobre plateado; aleación de hierro y aleación de hierro dorado; y, mayoritariamente, aleación de plata y plata dorada. Sería preciso un estudio de la cama de Elche para determinar en ella posibles variantes metálicas.

5 Así consta en el manuscrito de 1705 del ilicitano Salvador Perpinyà, *Antigüedades y glorias de la villa de Elche*. Véase Escartí / Sansano, 1995.

6 Archivo Histórico Municipal de Elche (AHME), *Poder. El Dr. Dn. Carlos Montoro y otros a Dn. Manuel Ramires*, 02-08-1747. Protocolo notarial de Francisco Gil de Agulló (Sig. SHPN/593), f. 46. El pago del poder consta en el ABSME, Recibos y libranzas de la administración del Vínculo instituido por Nicolás Caro (1738-1759) (Sig. 17/1).

7 AHME, *Poder. Los S.S. administradores de los bienes de Nuestra Señora de la Asumpción, a favor de Dn. Luis Cassou*, 05-05-1753. Protocolo notarial de Marceliano Soler (Sig. SHPN/1002), f. 112-112v. Agradecemos esta referencia al protocolo notarial, y la de la nota anterior, al investigador ilicitano Jaime Maciá Payá. El pago del poder, que se efectuó el 16 de mayo siguiente, consta en el ABSME, Recibos y libranzas de la administración del Vínculo instituido por Nicolás Caro (1738-1759) (Sig. 17/1), aunque aquí se indica que el documento fue realizado a nombre de Joseph Casson.

8 Ibarra y Ruiz, 1917.

9 Ibarra y Ruiz, 1917. En 1752 el ducado de Aveyro había pasado a manos de José de Mascarenhas da Silva Lencastre, marqués de Gouveia y conde de Santa Cruz, tras litigar con Antonio de Lencastre y Ponce de León, duque de Baños, y sobrino de Gabriel Ponce de León, donante de la cama.

10 ABSME, Recibos y libranzas de la administración... (Sig. 17/1).

11 Como hemos indicado en nota anterior, la madera utilizada mayoritariamente en la cama del Palacio Nacional de Sintra es el granadillo africano, pero también se ha comprobado la presencia, en menor proporción, de especies brasileñas como palisandro de Brasil (*jacarandá da Baía*), *fava de rosca* y angelim. Sobre este asunto, véase en el presente libro el capítulo de los responsables de la restauración de la cama Cadaval.

12 ABSME, *Capítulos con los quales se ha de haser el remate de componer la cama de Nuestra Señora de la Assumpción de la villa de Elche, la misma que mandó en su testamento el excelentísimo Duque de Aveyro en el Reino de Portugal*, 1754 (Sig. 12/9).

13 ABSME, Recibos y libranzas de la administración ... (Sig. 17/1).

14 ABSME, Recibos y libranzas de la administración ... (Sig. 17/1).

15 AHME, Cabildo del 26-06-1754, Libro de actas municipales (Sig. a/85).

16 Castaño García, 2006: 33-61.

17 ABSME, Recibos y libranzas de la administración ... (Sig. 17/1).

18 ABSME, Libro de visitas pastorales (1755-1850) (Sig. 11), s.f.

19 AHME, *Colección de noticias antiguas y modernas pertenecientes a la villa de Elche,* Pedro Miralles de Imperial y Gómez (atrib.) (Sig. b/329), 1845, vol. II, p. 314-318.

20 Ibarra y Ruiz, 1926: 24.

21 El "palo santo" que señalan algunos documentos puede referirse a los travesaños interiores o puede deberse a un error o confusión de la(s) persona(s) que describe(n) la cama.

22 Fuentes y Ponte, 1887: 207-208.

23 Fuentes y Ponte, 1887: 207-208.

24 Pedrell, 1951. Se trata de una traducción del artículo original publicado en francés en 1901. Pedrell, al describir el escenario del *Misteri,* indica textualmente: "después, sobre la escena o catafalco, un magnífico lecho de ébano con incrustaciones de plata, que sirve para la muerte dela Virgen" (página 17).

25 Ruiz de Lihory (barón de Alcahalí), 1903: 64.

26 Las dimensiones aproximadas de la cama de Elche son: 265 cm de altura, 185 de anchura y 240 de profundidad. Por su parte, las dimensiones aproximadas de la cama de Sintra son: 296 cm de altura, 210 de anchura y 232 de profundidad.

27 ABSME, Recibos y libranzas de la administración ... (Sig. 17/1).

28 ABSME, Recibos y libranzas de la administración ... (Sig. 19/1).

29 ABSME, Recibos y libranzas de la administración ... (Sig. 19/1).

30 ABSME, Recibos y libranzas de la administración ... (Sig. 19/1).

31 ABSME, Recibos y libranzas de la administración ... (Sig. 19/1).

32 ABSME, Recibos y libranzas de la administración... (Sig. 17/1).

33 ABSME, Recibos y libranzas de la administración... (Sig. 19/2).

34 ABSME, Recibos y libranzas de la administración... (Sig. 19/2).

35 AHME, Administración del Vínculo de Caro: Libro de cautelas de 1844 (Sig. 28/4).

36 AHME, Cuentas presentadas por Francisco Bernad Agulló, administrador del Vínculo de Caro, del año 1862 (Sig. 28/16).

37 ABSME, Copia de carta de Juan Gómez Brufal a Casa Orrico, 29-01-1959. Correspondencia del Vínculo del doctor Caro. No hay constancia de que, en estos años, se restauraran ni el frontal ni las columnas del lecho.

38 ABSME, Carta de Casa Orrico a Juan Gómez Brufal, 05-08-1959. Correspondencia del Vínculo del doctor Caro.

39 Castaño García, 2013: 33-53.

40 Dentro de este proyecto de restauración de la cama se inserta la publicación de nuestro folleto *El Llit de la Mare de Déu d'Elx*, editado por el Ajuntament d'Elx en 1991.

41 Archivo del Patronato del Misteri d'Elx [APME], *El Llit de la Mare de Déu d'Elx*, [Francisco Pajarón Andreu], 1997 (Sig. 154/13).

42 Véase Castaño / Jaén, 2011: 325-356.

VOLTAR AO ÍNDICE

O LEITO DA VIRGEM DE ELCHE

Joan Castaño García
Tradução: Miguel Soromenho

Estendia-se a todos os territórios da antiga Coroa de Aragão, pelo menos desde o século XVI, o costume de solenizar a festividade da Assunção da Virgem – a Virgem de Agosto – com a construção de monumentos funerários no centro das igrejas dedicadas a Santa Maria. Estes túmulos eram realizados em forma de leito onde se colocava uma imagem de Maria com aparência de defunta, recordando desta forma a sua Dormição, ou Trânsito. Aos pés do leito – ornamentado de maneira especial com velas, luzes e plantas aromáticas – erigia-se um altar onde se celebravam as cerimónias litúrgicas durante o oitavário da Assunção.

Este costume era habitual em igrejas paroquiais e também conventuais, sobretudo nos cenóbios de religiosas franciscanas, que mostravam especial devoção por esta invocação mariana. E, naturalmente, tinham tal importância nas catedrais que, já na época barroca, se fizeram grandes retábulos em forma de leito – os chamados "leitos da Virgem" – em algumas das suas capelas. Foi este o caso do leito monumental da catedral de Girona, construído por Lluís Bonifaç, entre 1772 e 1775, ou o da catedral de Tarragona, também de grandes dimensões, realizado igualmente no século XVIII mas destruído em 1936. Conserva-se também na catedral de Palma

de Maiorca um destes grandes leitos; além disso, sabemos que para a construção das essas da Virgem de Agosto nas igrejas das ilhas Baleares – costume que perdurou com grande intensidade até aos nossos dias – a nobreza local competia no momento de ceder os seus melhores leitos para servirem nesses altares.

Na catedral de Valência, no mês de Agosto, também se construía um destes túmulos. Ali se expunha uma imagem da Virgem habitualmente venerada na capela do Hospital de clérigos pobres da cidade, que na manhã de 15 de Agosto ainda é levada em procissão por eclesiásticos vestidos de apóstolos, lembrando o enterro de Maria. Contam as crónicas que, no ano de 1556, estava o carpinteiro Francesc Martí a erigir a essa para a cama da Virgem acompanhado por uma filha de tenra idade. A criança, a brincar, enredou-se numa das cordas que pendiam da zona superior do zimbório do templo, que serviam para segurar os ornamentos do túmulo, e o pai não pôde evitar que a filha, no meio dos trabalhos de montagem, fosse içada a grande altura e que caísse por terra. Considerou-se como uma intercessão da Virgem o facto de não ter sofrido qualquer ferimento e, desde então, a imagem exposta passou a ser conhecida como Virgem "do Milagre".

O leito da Virgem de Elche

Também na cidade de Elche, a sul do antigo Reino de Valência, existia o costume – que perdurou até aos nossos dias – de erigir um leito à Virgem durante o oitavário da Assunção, uma vez terminada a celebração da *Festa* ou *Misteri d'Elx*, drama assuncionista representado no interior da sua igreja de Santa Maria desde o século XV e, em 2001, declarado Património Cultural Imaterial da Humanidade. Encena-se precisamente nesta obra a morte, assunção e coroação da Virgem, com cânticos de origem gregoriana, polifonia do século XVI e versos escritos em valenciano. Já no primeiro inventário que se conhece dos vestidos e ornamentos da imagem da Virgem de Elche eram referidos alguns elementos utilizados para a construção e adorno do seu leito. O documento, conservado no Arquivo Histórico da Basílica de Santa Maria de Elche, foi escrito em 1596 durante a visita pastoral do bispo de Orihuela, Josep Esteve. É necessário assinalar que tais ornamentos se

encontravam na ermida de San Sebastián, oratório próximo do templo paroquial, onde estava a imagem da Virgem até 1648 e onde tinha a sua sede a Confraria de Nossa Senhora da Assunção, encarregada do culto da imagem. Entre outros vestidos e objectos, inventariaram-se os seguintes:

> *Item*, dos matalafs de llana.
> *Item*, set coxins de setí carmesí guarnit de flanja de or, cinch grans y uno chic, ab la matexa guarnició.
> *Item*, dos llansols obrats de seda de grana.
> *Item*, una vánova de tafatà carmessí colchada ab son envés de tela blava.
> *Item*, un cobertor de llit de tafatà carmessí amb una faxa en torn de tafatà groch vell.
> *Item*, un dosel ab quatre tovalloles de tafatà carmessí ab flanja de seda carmessí [...][1]

Por outro lado, entre os pagamentos feitos pela Confraria de Nossa Senhora da Assunção havia sempre uma verba destinada a "parar lo llit en la octava de Nostra Senyora..." (preparar a cama de Nossa Senhora). Localizou-se, inclusivamente, um legado testamentário destinado à construção deste túmulo. Assim, no ano de 1631, Simó Arasil deixou lavrada a seguinte disposição no seu testamento: "*Item*, vull y man sien presos de mos bens doscents reals per ayuda fer el llit de Nostra Señora de la Asunció com axí a mi plasia" (*Item*, quero e mando se tomem de meus bens duzentos *reales* para ajuda de fazer a cama de Nossa Senhora da Assunção, como assim me praz).[2]

O leito actual

Remontam ao século XVIII as primeiras referências documentais à "cama" utilizada actualmente. Gabriel Ponce de Léon (1667-1745), duque de Aveiro e de Baños e irmão mais novo de Joaquín Ponce de Léon (1666-1729), duque de Arcos e marquês de Elche, deixou por testamento à Virgem de Elche um leito feito de madeira de ébano[3] e com guarnições de bronze e prata[4], para que servisse no oitavário da Assunção.

É preciso notar que Elche pertenceu ao antigo Reino de Valência desde a sua anexação por Jaime II de Aragão, em 1296, mas que em 1470 a rainha Isabel de Castela, após o seu casamento com Fernando de Aragão, cedeu a vila e o lugar

próximo de Crevillente ao seu mordomo-mor Gutierre de Cárdenas, senhorio que, em 1520, se transformou em marquesado. Com o tempo, este marquesado passou para as mãos da casa de Arcos e, em 1705, dele tomou posse María de Guadalupe de Lencastre y Cárdenas (1630-1715), enviando a Elche o seu primogénito, Joaquín Ponce de Léon, que ali foi recebido pelas autoridades locais, que fizeram a entrega da vila e o informaram sobre os seus antecedentes históricos, principais monumentos e realidades[5]. Por sua vez, o seu irmão Gabriel, que não sabemos se de facto esteve em Elche, herdou de sua mãe o ducado de Aveiro com a condição de viver em Portugal. Este Gabriel Ponce de Léon y Lencastre morreu solteiro e sem filhos.

Há notícia de que a 2 de Agosto de 1747, dois anos depois da sua morte, foram pagos ao escrivão Francisco Gil onze *reales* e doze *dineros* pelos direitos de uma procuração que os senhores administradores dos bens e rendas da imagem da Virgem de Elche outorgaram a:

> Dn. Manuel Ramires, residente en la corte de Lisboa, reyno de Portugal, para que, en dicho nombre y representando sus propias personas, pueda resivir y cobrar de Dn. Sebastián Cabezón y demás testamentarios del Exmo. Señor Dn. Gabriel Ponse de León, duque de Aveyro, ya difunto, una **cama de palo santo**, **guarnesida de plata**, **cortinas de alcova**, **y demás alaxas**, **y muebles** que dicho Exmo. Señor, en su último testamento, mandó y legó a la referida santísima imagen de Nuestra Señora de la Asumpción [...][6] (negrito nosso) [fig. 1]

Seis anos depois, em 1753, multiplicaram-se as negociações e viagens de emissários a Lisboa para que o leito pudesse ser definitivamente transportado para Elche. Data de 5 de maio daquele ano uma procuração dos administradores dos bens da Virgem de Elche passada a Luis Cassou, negociante francês estabelecido comercialmente em Lisboa para que, em seu nome e representação, pudesse ter e receber dos testamenteiros do Excelentíssimo Senhor don Gabriel Ponce de Léon, duque de Aveiro, já defunto,

> y de qualquier otra persona a cuyo cargo esté, una **cama de palo santo**, **guarnecida en plata**, **con sus aderentes**, **cortinas de alcova y seis taburetes de lo mismo**, bienes que dicho Exmo. Señor. mandó y legó a esta santa imagen en su último testamento bajo cuya disposición falleció [...][7] (negrito nosso) [fig. 2]

A 23 de Agosto do mesmo ano já o leito havia chegado a Elche, segundo se depreende da carta que o administrador do duque de Aveiro lhe remeteu:

> Gobierno.
>
> Señor,
>
> En estos días a recibido este clero de Santa María con una embarcación que salió de Lisboa, la **cama con su colgadura y seis taburetes** que en el testamento dexó para esta santa imagen de Nuestra Señora de la Asumpción, el Excmo. Sr. Duque de Aveiro, mi señor (que Dios haya).
>
> Es dádiva correspondiente a quien la dexó, y para quien la señaló, pues en este Reino de Valencia se asegura no ay otra semejante, **la madera es palo santo cubierta quasi toda de sobrepuestos de plata**, **de especial hechura y buril la testera**, **a más de plata correspondiente a lo restante de la cama**, **tiene diferentes ramos frutales con seis pinos de plata masisa**.
>
> **La colgadura**, **como los seis taburetes**, **son de terciopelo carmesí con galón de oro**, que si bien no ha podido servir en estos últimos días de la octava por ser presiso limpiarla y rehemplasar algunas piezas que el tiempo, descuido o codicia a defraudado, tal qual se está enseñando al pueblo que mui hansioso deceava lo mismo y logra hoy con imponderable regosijo, originado, no tanto de la curiosidad, como de la imponderable devoción que tienen a esta divina imagen para quien a de servir en su célebre festividad de la Asumpción.
> - 23 agosto 1753 (Félix Montes).[8] (negrito nosso)

Por seu turno, respondeu-lhe o duque, dizendo:

> Don Félix Montes.- (original)
>
> Por su carta de 23 del corriente, entiendo recibió el clero de Santa María de esta villa la **cama con su colgadura y 6 taburetes** que dejó en su testamento a Nª. Sª de la Assumpción, el Excmo. Sr. Duque de Aveiro, mí tío y señor, que aya gloria, lo que me·s gustoso y también que sea todo del primor y circunstancias que refiere. El duque.[9] (negrito nosso)

A 17 de Setembro, a pessoa encarregada pelo já citado "Vínculo" do doutor Caro de recolher a cama no porto de Alicante enviou a Elche a nota dos gastos feitos com o transporte do móvel:

> Muy señor mío, mis correspondientes de Lisboa me han remitido las notas de los gastos y derechos que pagaron para recojer, empaquetar y remitir la cama y demás correspondiente a ella que se trajo aquí para la Virgen, que importava 27 pesos, 2 sueldos, 2 dineros, y los fletes y gastos que satisfize yo en ésta, importaron 14 pesos, 9 sueldos, 4 dineros, y todo junto suma 41 pesos, 11 sueldos, 6 dineros, que podrá cobrar de essos señores administradores y abonármelos en mi cuenta, pues los dejo ya cargados en la de Ud., a cuyo servicio quedo rogando a Dios lo guarde muchos años. Alicante y septiembre, 17 de 1753.
>
> Adjunto va la misma carta de Lisboa con la cuenta orijinal [...][10]

Com o leito já em poder da administração dos bens da Virgem de Elche, e com a intenção de poder ser utilizada no oitavário da Assunção do ano seguinte, impôs-se a necessidade de a limpar e restaurar convenientemente. Com esse propósito foram contratados os serviços do mestre Joseph Calvo, ourives de Alicante, que se comprometeu a fazer o trabalho pela quantia de duzentas e oitenta *libras*. O borrador das obrigações ou contrato redigido pelos administradores do Vínculo do doutor Caro para a reparação da cama conserva-se no já citado Arquivo de Santa Maria:

> Capítulos con los quales se ha de hazer el remate de componer la cama de Nuestra Señora de la Assumpción de la villa de Elche, la misma que mandó en su testamento el Excmo. Señor Duque de Aveyro, en el Reyno de Portugal.
>
> Primeramente, es capítulo que el maestro por quien quedase la composición en dicha cama, ha de hazer a sus costas todas las piezas de bronze que faltan en dicha cama, y darlas doradas al fuego; como assí mismo, las demás, que no concervan el dorado perfectamente, las ha de dar igualmente doradas al fuego para la uniformidad.
>
> Otrosí, es condición que ha de quedar del cargo del maestro por quien quedase dicho remate, hazer quantas piezas de plata faltan en dicha cama, como también el componer las quebrantadas, unas y otras, de conformidad que correspondan a las de dicha cama para que en todo sean uniformes.
>
> Otrosí, que toda la plata de dicha cama, tanto la que está fixa en la escalerilla y quatro pilares, como los ramos, cipreses, bellotas y pomos [ramalhetes], que están sobrepuestos y movibles, la ha de dar limpia y blanqueada como si nuevamente saliese de mano de maestro, sacando de la escalerilla y pilares todas las piezas fixas para blanquearlas y limpiarlas.
>
> Otrosí, que todo el importe de la plata y oro que se necesitase para reponer todas las piezas que corresponden a dicha cama, tanto las que de nuevo deven hazerse, como los fracmentos que en parte faltan, ha de ser de cargo y obligación de quien se quedase en este remate, costearle.
>
> Otrosí, que todas las piezas de plata labradas y trepadas de la escalerilla y pilares de dicha cama las ha de dar fixas en sus puestos y tachonadas con clavitos de plata.
>
> Otrosí, que todo lo que es **madera de palo santo**[11] en dicha cama, ha de ser obligación del maestro por quien quedase, limpiarla y bruñirla de modo que quede a toda perfecsión.
>
> Otrosí, que ha de dar concluida la mencionada compossición de cama el día quinse de julio del presente año mil setecientos cinquenta y quatro.
>
> Otrosí, que el maestro por quien quedase dicha composición de cama ha de venir presisamente a la villa de Elche en donde ha de trabajar y hazer dicha obra a vista de los administradores y síndico del Vínculo de Nuestra Señora de la Assumpción.
>
> Otrosí, que el maestro por quien quedase dicha obra y compossición de cama ha de dar fiador a satisfacción de dichos administradores.

> Otrosí, que de la cantidad en que quedase ajustada y convenida la referida compossición de cama, se le dará la mitad de su importe de entrada y bistrecha, y lo restante, después de haver dado el maestro obligado la obra perfectamente rematada por visura de expertos y después también de haver armado la cama, colocando todas sus piezas en el orden que corresponde y según los números con que se hallan notadas dichas piezas.
>
> Últimamente, se previene que los gastos de remate y visura ocasionados en dichas diligencias quedan a cargo de la administración el satisfazerlos.
>
> D. Joseph Soler, administrador [rubricado] D. Miguel Almela, administrador [rubricado] D. Manuel Montoro [rubricado][12] (negrito nosso)

A 3 de Abril de 1754 pagaram-se, das rendas do Vínculo do doutor Caro, quinze *reales* pelos direitos da escritura de obrigação outorgada por Joseph Calbo e Francisco Galbis, mestres ourives, sobre o conserto do leito de Nossa Senhora.[13]

Como se assinala nos capítulos para a realização deste trabalho, as peças estavam numeradas quando chegaram a Elche, seguramente para facilitar a sua montagem, embora esse registo se tenha perdido. Além disso, deviam guardar-se desmontadas em diferentes caixas, pois conserva-se um recibo de 1753 do pagamento feito a Miquel Jeroni Ortiz, mestre serralheiro, pelo seu trabalho "en los caxones de la cama" (nas caixas do leito): o custo de 10 esquadrias ou cantoneiras, 4 dobradiças grandes, 12 anilhas pequenas de abraçar, de "remendar la serraja del caxón largo, y una bisagra pequeña" (remendar a fechadura da caixa grande, e uma dobradiça pequena), três fechaduras novas e duas chaves, 2 dobradiças e um ferrolho, no total, 33 *reales* e 9 *dineros*.[14]

Este leito português foi utilizado na igreja de Santa Maria de Elche pela primeira vez no oitavário da Assunção de 1754. Neste mesmo ano renovaram-se também outros elementos relacionados com a igreja de Santa Maria e com o *Misteri d'Elx*. Sabemos, concretamente, que houve necessidade de se fazer o novo estrado da representação sacra ou *cadafal*, precisamente para o adaptar à riqueza e às medidas que devia agora oferecer o estrado para a cama da Virgem. Assim, o cabido municipal, na sua sessão de 26 de Junho, acordou o seguinte:

> Asimismo, todos los referidos señores, unánimes y conformes, teniendo consideración a la cortedad e indecencia del tablado que sirve en la zélebre festividad de María Santísima de la Asumpción, nuestra Patrona, y ser preciso ampliar el que sirve en su octava con motivo de

> la magnífica cama que se ha traydo de Portugal, manda a esta Señora por el señor Duque de Baños en su testamento, confiados de la integridad, inteligencia, aseo y devoción del señor don Pedro Ortiz de Rodrigo y Soler, y que con desinterés entrará gustoso a hacer este servicio a María Santísima, acordaron cometer este encargo a dicho señor Dn. Pedro para que lo ponga en execución con todo lo demás que le pareciere, conserniente al mayor lucimiento de dicha festividad, librándosele con su firma las cantidades necesarias de los efectos de su especial clavaría, precediendo ante todas cosas el recado de urbanidad a dicho señor Dn. Pedro y en su estado la orden conveniente al clavario.[15]

Fizeram, também, umas cortinas novas de veludo grenat e galão de ouro para o revestimento da igreja. E estreou-se ainda, a 14 de Agosto de 1754, o novo órgão do templo, feito sob a direcção de Leonardo Fernández Dávila, mestre organeiro de grande prestígio e autor, entre outros, dos órgãos das catedrais de Granada e Almería, bem como da capela do palácio real e do real convento da Encarnação, ambos em Madrid. O instrumento de Elche foi recoberto com uma caixa barroca entalhada pelo mestre da cidade Ignacio Castell, que foi vistoriada, entre outros, pelo célebre escultor murciano Francisco Salzillo.[16]

É curioso um recibo conservado do ourives Francisco Galbis, datado de 29 de Agosto, desse ano de 1754, após a exposição da cama durante o oitavário da Assunção: "Recibí del Sr. mosén[17] Tomás Lloret, como síndico de Nuestra Señora de la Asunción, nueve reales corrientes y son por aver limpiado la cama de Nuestra Señora del polvo, cagadas de mosca [...]" (Recebi do Senhor mosén Tomás Lloret, como síndico de Nossa Senhora da Assunção, nove reais correntes por ter limpo de pó e de caganitas de mosca a cama de Nossa Senhora ...).[18]

Os inventários posteriores da igreja de Santa Maria registam já o leito entre os objectos e ornamentos que pertenciam à imagen da Virgem da Assunção. Assim figura no inventário realizado por ocasião da visita pastoral do bispo de Orihuela, em 1816, com outros elementos para vestir a dita cama, incluindo os seis tamboretes, que com ela vieram de Portugal, e dos quais já se tinha perdido o rasto no início do século XX, como se pode ver:

> Otrosí. Una **cama de palo santo guarnecida de plata** en la que se coloca Nuestra Señora. en su octava, que se compone de las piezas sujetas siguientes de plata:
> Otrosí. **Quatro ramos de frutas grandes, que se colocan al estremo de los quatro pilares.**

> Otrosí. **Seis pomos de frutas y flores a la escalerilla.**
> Otrosí. **Seis** [de facto são doze] **pequeños de bellotas para la misma.**
> Otrosí. **Y seis sipreses también para la dicha cabecera.**
> [...] Otrosí. Un cortinaje de terciopelo carmesí con galón para las quatro pilastras del presbiterio.
> Otrosí. Un cielo de cama color de plata para el uso de la octava de Nuestra Señora.
> Otrosí. Una cubierta de cama de terciopelo con galones.
> Otrosí. Un colchón de damasco color de limón.
> Otrosí. Una cortina de terciopelo carmesí con galón de oro para la cabezera de la cama de Nuestra Señora.
> Otrosí. Otra cubierta de cama superior de espolín de seda de color de rosa de plata y oro, que regaló Dª. Rafaela Juan de Soler.
> Otrosí. Otra de gasa de plata con punta de oro fino para cubrir a Nuestra Señora.
> [...] Seis taburetes de nogal vestidos de terciopelo carmesí con galón de oro.
> [...] Otrosí. Dos caxones de pino, el uno en donde están los escudos de dicho cortinaje, y el otro la colgadura del presbiterio, de la cama, cubierta de espolín de oro y plata, y el velo de gasa fina para cubrir la santa imagen.[19] (negrito nosso)

Anota-se, noutro *Inventario de las alhajas* [jóias] *de Nuestra Señora de la Asunción*, realizado em 1841: "Una cama de ébano, con sus guarniciones de plata y cabecera, que contiene 6 cipreses, 6 ramos con granadas: doce ramitos con sus bellotas: cuatro ramitos en las extremidades, todo de plata" (um leito de ébano, com as suas guarnições de prata e cabeceira, que contém 6 ciprestes, 6 ramos com granadas: doze raminhos com as suas bolotas: quatro raminhos nas extremidades, tudo de prata).[20]

A importância dada, em Elche, ao leito da Virgem, é demonstrada pela informação que o erudito cronista da cidade, Pedro Ibarra y Ruiz (1858-1934), escreveu quando da entrada em vigor do decreto-lei real de 9 de Agosto de 1926, sobre a protecção, conservação e promoção do património artístico espanhol:

> Rico mueble, presea de gran valor artístico es la **cama de ébano guarnecida con lujosos motivos de plata labrada**, **regalo de un Aveiro de gloriosa memoria a la Virgen de la Asunción**, **Patrona de Elche**, cuya soberana imagen, JOYA estimadísima que el Concejo Municipal de 1370 recogió "per a Elig" [para Elche], en los arenales de esta costa, se ostenta con apariencia de difunta en Santa María, durante el Octavario que prosigue a la *Festa*, recabado por la Municipalidad, de la Santa Sede, colocada en el Coro sobre el precioso lecho funerario, que **allá en las lejanías de la Historia portuguesa hubo de servir de tálamo nupcial**.[21]
>
> (negrito nosso)

Descrição

A cama legada pelo duque de Aveiro é um esplêndido exemplo da ourivesaria portuguesa da segunda metade do século XVII ou princípios da centúria seguinte. Trata-se de uma "cama imperial", de grandes dimensões, feita, como vimos, com madeira de ébano (ébano africano?)[22]. Apresenta quatro grandes colunas, nos seus quatro ângulos, torneadas e decoradas com guarnições de prata e bronze dourado, e rematadas com quatro ramos de flores, seguramente dormideiras, também de prata. Estas colunas sustêm o dossel de seda branca, emoldurado por quatro tábuas de madeira entalhada e dourada. A parte mais impressionante do leito é a cabeceira, a que o documento do século XVIII, que transcrevemos, denomina de "escalerilla". A zona visível da cabeceira está totalmente cobertas com lâminas de prata repuxada, formando jarrões com flores e outros motivos, rematada por pináculos sobre os quais se dispõem seis ramos de flores e romãs. Ao centro desta cabeceira desenvolvem-se seis pequenos arcos suportados por colunas com um cipreste de prata com pinhas douradas. Todas estas figuras vegetais (romãs, bolotas, ciprestes, dormideiras), também feitas de prata, são alusivas a símbolos do sonho e da morte, sendo, portanto, igualmente evocadoras das ideias de vida, ressurreição e imortalidade.

Durante o oitavário da Assunção, o leito é colocado sobre um pequeno estrado de madeira adossado à parte dianteira do altar-mor de Santa Maria, que era costume decorar com uma profusão de candelabros e plantas – especialmente o simbólico basílico – e o presbitério, desde 1798, era revestido com grandes cortinas de veludo vermelho, galão de ouro e emblemas marianos, que foram também pagos pelo Vínculo do doutor Caro. O estrado é assim descrito pelo publicista murciano Javier Fuentes y Ponte (1830-1903), em 1887.

> *El tablado segundo*.- Libre ya el presbiterio así como el altar mayor, los carpinteros arman delante de éste el tablado que ha de quedar definitivamente para las demás funciones de Octava y Novenario, que consiste en tres frentes o delanteras de madera, imitando mármoles y teniendo en su parte superior un entablamento en que se ven esgrafiadas y corladas varias alegorías de la letanía lauretana. Coronado por una cornisa y una barandilla-balaustrada de madera imitando jaspe con oro, sobre cuyos pilarotes y pasamano están puestas ocho hachas de cera rizada y además varios ramos de flores artificiales.[23]

O leito, por seu lado, era ornamentado com ricas almofadas bordadas com símbolos marianos e uma colcha de seda. Do baldaquino, suspenso por borlas e cordões, caía um fino tule, ou mosquiteira de prata, que protegia a imagem e que se retirava apenas quando os fiéis subiam – através de duas escadinhas laterais – para venerar a imagem. Esta era ataviada com os melhores vestidos, coroas e jóias que possuía e repousava com as mãos estendidas sobre o corpo, em posição de defunta – este pormenor da posição das mãos não é actualmente seguido – e com o rosto coberto pela máscara mortuária, de olhos fechados, usada na representação da *Festa d'Elx*. A seus pés, havia sempre um ramo de jasmim. Javier Fuentes y Ponte descreve o leito em finais do século XIX:

> *La cama regalada por el Duque de Baños*.- Sobre este segundo tablado está puesta durante aquellos ocho días la cama de ébano torneado y plata maciza, de que trata uno de los libros de actas del Consejo de la Villa, cuyo extracto tomamos y repetimos de este modo: «En Cabildo de 26 de junio de 1754 se hallará que la magnífica cama que sirve en el octavario de la festividad de Nuestra Señora de la Asunción, se trajo de Portugal, regalo de don Gabriel Ponce de León, Duque de Baños, a dicha augusta imagen, habiendo costado de blanquear los adornos de plata de que se compone y añadir varias piezas, 280 libras, o sean 4.200 reales, por el maestro Calvo, platero de Alicante. Y en 15 de agosto del mismo año, día de Nuestra Santa Patrona, fue la primera vez que se colocó en ella a esta Divina Señora para la celebración de las Salves, con que se la obsequia anualmente». Dicha cama tiene un tablero propio, de que se elevan en prolongación de sus pies, cuatro elegantes columnas de ébano torneadas y pulimentadas, ornamentando sus principales molduras varias y bien combinadas hojarascas de plata bruñida; la cabecera o respaldo la componen tres órdenes de balaustradas de ébano, siendo notables las series de cipreses y de rosales decorativos de plata, como también las demás piezas que con ellos alternan.
>
> *La cornisa de la cama y su velo*.- Las columnas terminan sosteniendo una ancha cornisa corlada, hecha después con mal gusto y peor acuerdo, finalizando como extremidades de las dichas columnas, las perillas de plata que las corresponden; como no se relacionan con aquella, nos atrevemos a su poner, llegase la cama con cuatro barras de hoja de plata, que uniendo entre sí las columnas sirvieran para sostener y correr las cortinas o colgadura-dosel de que hemos hecho anterior indicación; pero luego queriéndolo variar hicieron dicha cornisa, de la cual, así que acaba la misa mayor o la novena por mañana y tarde, cae una finísima muy clara cortina mosquitera de tul y oro por los cuatro frentes de la cama.[24] [fig. 3]

Toda esta ornamentação foi actualmente simplificada, mas o leito da Virgem continua a representar um importante ponto de referência da religiosidade popular local e são muitos os habitantes de Elche de qualquer classe, condição ou ideologia que se aproximam de Santa Maria durante um dos dias que se seguem à festa da Assunção da Virgem para beijar os pés da sua Padroeira. [fig. 4]

É preciso também referir que nos dias do oitavário se celebram as chamadas *Salves a la Virgen*, cerimónias em que, além de uma missa com prédica, se canta a *Salve solemne*, assim como os Gozos da Assunção da Virgem, composição do século XVII. Estes cânticos são entoados por alguns dos cantores do *Misteri d'Elx*, colocados na tribuna do órgão, e tanto a música como a letra estão estreitamente relacionadas com as do drama da Assunção.

Não podemos esquecer algumas referências dos primeiros anos do século XX que esclareciam como este monumental leito era também usado na representação do *Misteri*, concretamente na sua primeira parte, ou *Vespra*, como cama mortuária de Maria. Assim o referem estudiosos como Felip Pedrell[25] e o barão de Alcahalí[26] nas suas respectivas descrições desta celebração. Cremos, todavia, que se deve tratar de uma confusão destes autores dado que as grandes dimensões do leito[27] tornam muito improvável o seu uso no reduzido espaço do cenário do *Misteri*. Por outro lado, como é sabido, sob o leito da *Festa* deve esconder-se a imagem da Virgem, para que no momento em que se encena a morte de Maria a criança que a representa possa ser facilmente substituída pela imagem da Padroeira da cidade. Esta acção é de todo impossível com o leito legado pelo duque de Aveiro.

Intervenções e montagem anual

Depois da limpeza e do restauro geral feitos quando o leito chegou a Elche, podem ser documentadas outras intervenções menores realizadas posteriormente. Assim, por exemplo, pagaram-se em 1756 ao mencionado ourives Francisco Galbis 5 *reales* por "empapelar la cama y clavar algunas tachuelas" (forrar a cama e pregar algumas tachas), e mais um *real* por "componer dos piesas rompidas de madera de dicha cama" (arranjar duas peças de madeira partidas da dita cama)[28]. Em 1799 foram pagas 13 *libras* e oito *sueldos* pela *indiana* utilizada "para cubierta de los seis taburetes de terciopelo propios de Nuestra Señora, hechuras del zastre y unas vidrieras de christal que se compusieron" (para forrar os seis tamboretes de veludo de Nossa Senhora, pelo trabalho do alfaiate e pelas vidraças de cristal que se arranjaram) no ano anterior[29]. Em 1801, os mestres carpinteiro e torneiro cobraram 21 *reales* por três "tablicas" (tabuinhas) por fio e cola de arranjar os pilares da cama

e respectiva mão-de-obra[30]. Em 1806 gastaram-se 20 *reales de vellón*[31] por "seis tornillos y nueve ganchicos para la cama de la santa imagen" (seis parafusos e nove ganchos para a cama da santa imagem)[32]. E, em 1807, pagou-se de novo ao ourives Francisco Galbis 14 *reales* "por componer una pieza de la cama y clavetear otras muchas" (por consertar uma peça da cama e pregar muitas outras)[33].

Em finais do século XVIII, a administração do Vínculo do doutor Caro tinha, além disso, gastos anuais fixos por "bajar y subir la cama" das salas do arquivo da igreja para o altar-mor e "por armarla y desarmarla", num total de 19 *reales* e 8 *dineros*, respectivamente[34]. Já em 1820 se pagavam 30 *reales de vellón* para fazer "el tablado [estrado] y cama de Nuestra Señora de la Asunción en el octavario de la función de agosto" (1822)[35]. Relativamente a este estrado, sabe-se que em 1815 se tinham pago 94 *pesos* por fazer "las barandi[lla]s que faltaron en el año pasado para el tablado de Nuestra Señora y por los platillos de los candeleros y tornillos que se compusieron" (as grades que não se fizeram no ano passado para o estrado de Nossa Senhora e pelas arandelas dos candelabros e parafusos que se consertaram). Nesse ano de 1815 também foram pagas outras 56 *libras* por dourar e estucar as balaustradas ou grades da cama.[36]

Em 1844, o ourives Félix Gómez recebeu 840 *reales* por "limpiar, blanquear, dorar y componer varias piezas de plata de la cama de la imagen de Nuestra Señora de la Asumción"[37]. E, anos depois, em 1862, pagaram-se 1300 *reales* a Juan Brando, pelo "valor de dorar, limpiar y componer los adornos de plata que contiene la cama de la Virgen".[38]

Já na segunda metade do século XX, para a inauguração do primitivo museu paroquial de Santa Maria, que teve lugar a 29 de dezembro de 1958, Juan Gómez Brufal (1912-1982), que foi administrador do Vínculo do doutor Caro e arquivista honorário de Santa Maria, mandou repor algumas peças que faltavam ao leito, exposto em lugar proeminente deste museu. O arranjo foi encomendado à Casa Orrico de Valência, empresa especializada em ourivesaria religiosa, tal como se depreende da correspondência conservada a esse respeito. Assim, a partir do mês de Junho de 1958, remeteram-se de Elche, para restauro, os doze ramalhetes de bolotas, assim como uma barra de ébano para repor as peças em falta. Em janeiro de

1959 enviaram-se também diferentes fragmentos de ramalhetes de prata e madeira para o restauro, assinalando-se que "con esta reconstrucción ya queda acabada la parte suelta y posteriormente comenzaremos el frontal para acabar más tarde con las columnas" (com esta reconstrução fica já terminada a parte que está solta e, posteriormente, começaremos o frontal para acabar mais tarde com as colunas)[39]. Em agosto de 1959 especificavam-se os trabalhos realizados até ao momento com os ramalhetes de romãs da cama:

> 3 ramos nuevos de plata.
> A los 3 viejos [ramos de prata] se le ha hecho en plata lo siguiente: a uno, 1 granada completa, 6 hojas y dos cintas. A otro, 5 hojas y 3 cintas.
> Soldar varias piezas.
> A los jarritos, 4 hojas de plata, soldar varias hojitas y hacer varios clavitos de plata.
> 2 cuellos de metal para bajo de los jarritos.
> Restaurar y bruñir todo lo antes dicho.[40]

É necessário referir que a montagem e desmontagem da cama e do estrado que a sustenta, que têm lugar nas noites de 15 e de 22 de agosto, respectivamente, estiveram a cargo do carpinteiro de Santa Maria, também responsável pela construção de outros elementos efémeros, como o Monumento da Semana Santa, ou o aparato funerário[41]. Desde há mais de setenta anos que a montagem da cama de agosto passou a ser feita pelo ebanista de Elche, Matías Boix, *Maciano* (†), e, posteriormente, pelos seus familiares directos que, seguindo sempre as indicações transmitidas de pais a filhos, tornaram possível a conservação e a contemplação desta jóia.

O proceso de montagem tem lugar na noite de 15 de agosto e inicia-se ao mesmo tempo que se faz a desmontagem dos cenários do *Misteri d'Elx*. Em primeiro lugar levanta-se o estrado, que se constrói na parte dianteira do altar-mor da Basílica à altura da mesa de celebração, sobre cavaletes de madeira, com escadas laterais e coberto por tabuado. Sobre o estrado monta-se o leito: primeiro, a cabeceira e a sua estrutura externa, sustentada por quatro colunas, depois as madeiras interiores, que formam o *sommier*, e as tábuas inclinadas que permitem a visão da imagem da Virgem jacente desde a igreja. Na cabeceira colocam-se os adornos vegetais de prata. O dossel monta-se completo na sacristia e arma-se na parte superior da cama, apoiado nas suas colunas, em cujas extremidades se dispõem quatro ramos de prata. Tanto este dossel como o revestimento do leito são armados pelas camareiras da

Virgem da Assunção: sobre a estrutura da cama estende-se um colchão – que era de lã até há poucos anos – coberto por uma colcha rica e almofadões bordados. Por último, deposita-se sobre o leito a própria imagem da Virgem, ornamentada previamente pelas camareiras, que lhe tornam a colocar a máscara com os olhos fechados para simular a sua Dormição, compõem o vestido e, finalmente, lhe cingem a coroa imperial. Em simultâneo, desdobram-se, no presbitério do templo, as cortinas de veludo vermelho com galão de ouro, renovadas em 1905, e que envolvem o tálamo da Virgem. Cerca da meia-noite fica a operação concluída e são as pessoas responsáveis da montagem do leito e as camareiras os primeiros a venerar a imagem da Virgem, beijando-lhe os pés, seguindo uma devoção transmitida de geração em geração.
Na manhã seguinte este ritual é aberto a todos os fiéis que ao largo do oitavário da Assunção passarão em grande número ante a Virgem jacente. Na desmontagem, feita a 22 de Agosto, no fim da última das Salves, efectuam-se as mesmas operações, mas em sentido inverso.

Por iniciativa de Matias Boix iniciou-se em 1989 o último grande restauro da cama, que apresentava, depois de muitos anos de uso devocional, alguns danos (adornos metálicos soltos da madeira, peças de prata partidas e enegrecidas, riscos na madeira, etc.). Por indicação do director da Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valência, Felipe Garín, foi contratado para este trabalho o prestigiado ourives valenciano Francisco Pajarón Andreu (†), que projectou o restauro completo da cama em diversas fases: primeiro, as quatro colunas, ao ritmo de uma por ano, e, finalmente, a cabeceira. Desta forma foi também possível custear as despesas destes trabalhos através das contribuições dos habitantes de Elche, além de algumas subvenções extraordinárias do município, do Patronato do *Misteri d'Elx* e da administração do Vínculo do doutor Caro, e ainda com a intervenção técnica especial de Gaspar Jaén i Urban e de Jaime Brotons Guardiola.[42]

De acordo com o dossiê sobre este restauro organizado por mestre Pajarón Andreu, o leito, que na sua opinião datava sem dúvida do século XVII, foi totalmente desmontado, a sua madeira polida, todos os adornos repostos e alguns feitos de novo, tendo como modelo os que se tinham conservado. O mestre substituiu ainda as almas de madeira dos adornos móveis por outras metálicas, para facilitar a montagem.

Em suma...

> La restauración del *Llit de la Mare de Déu d'Elx*.- Se ha restaurado por completo, respetando su estructura y los apliques decorativos de plata, así como el cuerpo de ébano y los bronces, es decir, lo deshecho a rehacer, consolidando todas sus partes con la técnica profesional de orfebrería y ebanistería, su croquis y notas, explican los procesos intervenidos.
>
> Contenido global del *Llit,* de piezas en plata, piezas de bronce, piezas de madera, piezas de hierro, sus pesos, horas trabajadas.
>
> | | |
> |---|---|
> | Plata, 485 piezas, pesan | 13.286 gramos |
> | Bronce, 549 piezas, pesan | 19.576 gramos |
> | Madera, 310 piezas, pesan | 38.070 gramos |
> | Hierro, 27 piezas, pesan | 39.510 gramos |
> | Total de piezas, | 1.381 |
> | Total de pesos, | 105.869 gramos |
>
> Total horas trabajadas en la restauración, 3.126
> La terminación de las piezas como el patinado y barnizado, así como los dorados en oro fino y barnizado, otros accesorios en el apartado de gastos exteriores, horas trabajadas exteriores, que no están incluidas.[43]

Actualmente, a cabeceira do leito e a parte superior de duas das suas colunas estão expostas durante todo o ano no *Museo de la Virgen de la Asunción, Patrona de Elche* (MUVAPE) [fig. 5] [ver imagem], situado naquela Basílica, numa representação da Dormição da Virgem[44]. Além disso, o leito completo foi exposto fora da igreja de Santa Maria em duas ocasiões: a primeira, no ano de 1975, numa mostra organizada pelo Patronato do *Misteri d'Elx* sobre o drama de Elche, na Aula de Cultura Hort del Colomer, nesta cidade; a segunda, em 1982, no Complexo Cultural de San José, numa exposição também dedicada ao drama sagrado de Elche, preparada pelo município.

O leito da Virgem de Elche, trazido de Portugal por decisão do duque de Aveiro, é um dos objectos históricos mais relevantes da Basílica de Santa Maria e da própria cidade de Elche [fig. 6], não só pelo seu valor material, mas, sobretudo, pelo seu valor simbólico, como extraordinário testemunho da imagem da Padroeira da cidade, que se converte no centro devocional dos habitantes de Elche durante os dias do oitavário da festividade da Assunção.

····· § ·····

NOTAS

1 Archivo de la Basílica de Santa María de Elche (ABSME), *Vissita de Santa Maria feta en lo any MDLXXXVI per lo señor don Joseph Esteve, bisbe de Oriola y del Consell de Sa Magestat* (Sig. 10/3). Diz o documento: "*Item*, dois colchões de lã / *Item*, sete almofadas de cetim carmesim guarnecido com franja de ouro, cinco grandes e uma pequena, com a mesma guarnição / *Item*, dois lençóis feitos de seda [vermelha] / *Item*, uma colcha de tafetá carmesim forrada, na parte de trás, de tela azul / *Item*, uma colcha de cama de tafetá carmesim com uma faixa em roda de tafetá amarelo, velha / *Item*, um dossel com quatro panos de tafetá carmesim com franja de seda carmesim [...]".

2 ABSME, *Colecsió de varies escriptures autèntiques*, vol. 3 (Sig. 195), sem numeração. Veja-se Castaño García, 1991b: 163-165.

3 Conhece-se apenas um leito com dimensões, morfologia e decoração de prata semelhantes. Encontra-se no Palácio Nacional de Sintra e pertenceu aos duques de Cadaval. Exames científicos recentes, realizados por ocasião do seu restauro, concluíram que a principal espécie de madeira utilizada no Leito Cadaval é o pau-preto (*Dalbergia melanoxylon*), também chamado ébano africano ou ébano de Moçambique. Trata-se de uma madeira escura e muito dura procedente de Moçambique ou de outras zonas da África tropical. Em português, este tipo de madeira – semelhante à madeira de ébano verdadeiro (*Diospyros spp*) – denomina-se pau-preto ou pau de Moçambique, sendo já mencionada em fontes escritas do século XVII.

   Futuras análises da madeira do leito da Virgem de Elche permitirá a identificação de outras espécies presentes e determinar coincidências ou divergências com os resultados do leito Cadaval.

4 A análise realizada ao leito Cadaval permitiu identificar os metais utilizados: elementos em liga de cobre, cobre dourado e cobre prateado; liga de ferro e ferro dourado; e, maioritariamente, liga de prata e prata dourada. Seria necessário um estudo do leito de Elche para determinar possíveis variantes metálicas.

5 Assim consta no manuscrito de Salvador Perpinyà, *Antigüedades y glorias de la villa de Elche* (1705). Veja-se Escartí / Sansano, 1995.

6 Archivo Histórico Municipal de Elche (AHME), *Poder. El Doutor Dn. Carlos Montoro y otros a Dn. Manuel Ramires*, 02-08-1747. Protocolo notarial de Francisco Gil de Agulló (Sig. SHPN/593), f. 46. Tradução: "Don Manuel Ramires, residente na corte de Lisboa, reino de Portugal, para que, em seu nome e representando as suas próprias pessoas, possa receber e cobrar de Don Sebastián Cabezón e demais testamenteiros do Exmo. Senhor Don Gabriel Ponse de Léon, duque de Aveiro, já defunto, uma cama de pau-santo, guarnecida de prata, cortinas de alcova, e outras peças, e móveis que o dito Exmo. Senhor, no seu último testamento, mandou e legou à referida santíssima imagem de Nossa Senhora da Assunção [...]". O pagamento da procuração encontra-se em ABSME, Recibos y libranzas de la administración del Vínculo instituido por Nicolás Caro (1738-1759) (Sig. 17/1).

7 AHME, *Poder. Los S.S. administradores de los bienes de Nuestra Señora de la Asumpción, a favor de Dn. Luis Cassou*, 05-05-1753. Protocolo notarial de Marceliano Soler (Sig. SHPN/1002), f. 112-112v. Agradecemos esta referência ao protocolo notarial, e a da nota anterior ao investigador de Elche, Jaime Maciá Payá. Tradução: "e de qualquer outra pessoa a cujo cargo esteja, uma cama de pau-santo, guarnecida de prata, com os seus adereços, cortinas de alcova e seis tamboretes que lhe pertencem, bens que o dito Exmo. Senhor mandou e legou a esta santa imagem no seu último testamento [...]".

   O pagamento da procuração, efectuado a 16 de maio do ano seguinte, encontra-se em ABSME, Recibos y libranzas de la administración del Vínculo instituido por Nicolás Caro (1738-1759) (Sig. 17/1), embora aqui se indique que o documento foi passado em nome de Joseph Casson.

8 Ibarra y Ruiz, 1917. Tradução: "Governo. Senhor, Por estes dias recebeu este clero de Santa Maria, por um navio que saiu de Lisboa, a cama com a sua colgadura e seis tamboretes que em testamento deixou para esta santa imagem de Nossa Senhora da Assunção, o Exmo. Senhor Duque de Aveiro, meu senhor (que Deus haja). É dádiva correspondente a quem a deixou, e para quem a recomendou, pois neste reino de Valência assegura-se que não há outra semelhante, a madeira é de pau-santo quase toda chapeada de prata, de especial execução, com a cabeceira burilada, e além da prata correspondente aplicada no resto da cama, tem diferentes ramalhetes de frutas com seis pinhas de prata maciça. A colgadura, assim como os seis tamboretes, são de veludo carmesim com galão de ouro, que apesar de não terem podido servir nestes últimos dias do oitavário por ser preciso limpá-la e substituir algumas peças que o tempo, descuido ou codícia estragaram, tal como se explicou ao povo que muito ansioso o desejava e logra hoje com imponderável regozijo, originado, não tanto pela curiosidade, como pela imponderável devoção que tem a esta divina imagem a quem quer servir na sua célebre festividade da Assunção.– 23 de Agosto 1753 (Félix Montes)".

9 Ibarra y Ruiz, 1917. Tradução: "Don Félix Montes. – Por sua carta de 23 do corrente, sei que recebeu o clero de Santa Maria dessa vila a cama com a sua colgadura e seis tamboretes que deixou em testamento o Exmo. Senhor Duque de Aveiro a Nª Sª da Assunção, meu tio e senhor, que está em glória, o que me enche de contentamento, e também que seja tudo com o primor e circunstâncias que refere. O duque."

Em 1752, o ducado de Aveiro tinha passado para D. José de Mascarenhas da Silva Lencastre, marquês de Gouveia e conde de Santa Cruz, depois de um pleito com D. António de Lencastre y Ponce de León, duque de Baños, e sobrinho de Gabriel Ponce de León, doador do leito.

10 ABSME, Recibos y libranzas de la administración... (Sig. 17/1). Tradução: "Muito senhor meu, os meus correspondentes de Lisboa remeteram-me as notas de despesa e direitos que pagaram para recolher, embalar e enviar a cama e todos os seus pertences que se trouxe aqui para a Virgem, que importava em 27 *pesos*, 2 *sueldos*, 2 *dineros*, e os fretes e despesas que fiz com ela importaram em 14 *pesos*, 9 *sueldos*, 4 *dineros*, e tudo junto soma 41 *pesos*, 11 *sueldos*, 6 *dineros*, que poderá cobrar desses senhores administradores e depositar na minha conta, pois que os deixo já creditados na sua, rogando a Deus que o guarde muitos anos. Alicante e setembro, 17 de 1753. Junto vai a mesma carta de Lisboa com a conta original [...]".

11 Como indicámos na nota anterior, a madeira utilizada maioritariamente no leito do Palácio Nacional de Sintra é o pau-preto de Moçambique, embora se tenha comprovado a presença, em menor proporção, de espécies brasileiras, como o jacarandá, a fava-de-rosca ou o angelim. Sobre este assunto veja-se neste livro o capítulo dos responsáveis pelo restauro do leito Cadaval.

12 ABSME, *Capítulos con los quales se ha de haser el remate de componer la cama de Nuestra Señora de la Assumpción de la villa de Elche, la misma que mandó en su testamento el excelentísimo Duque de Aveyro en el Reino de Portugal*, 1754 (Sig. 12/9). Tradução: "Obrigações para a arrematação do conserto da cama de Nossa Senhora da Assunção da vila de Elche, que se enviou do Reino de Portugal por testamento do Excelentíssimo Senhor Duque de Aveiro. / Primeiramente, é obrigação do mestre que arrematar o conserto da dita cama fazer à sua custa toda as peças de bronze que faltam na dita cama, e dá-las douradas a fogo; assim como, as demais, que não conservem perfeitamente o dourado, há-de dá-las igualmente douradas a fogo para que todas fiquem uniformes. / Outrossim, é obrigação que caberá ao mestre que arrematar a obra fazer todas as peças de prata que faltarem na dita cama, como também arranjar as peças partidas, umas e outras, em conformidade, que correspondam às da dita cama para que todas sejam uniformes. / Outrossim, que toda a prata da dita cama, tanto a que está aplicada na cabeceira como nos quatro pilaretes, como nos ramos, ciprestes, bolotas e ramalhetes sobrepostos e móveis, há-de dá-la limpa e como nova, tirando da grade e pilaretes todas as peças fixas para as limpar e polir. / Outrossim, que toda a despesa de prata e ouro necessários para repor todas as peças da dita cama, tanto as que hão-de fazer de novo como os fragmentos que em parte faltam, será encargo e obrigação do arrematante custeá-la. / Outrossim, que todas as peças de prata lavradas e vazadas da grade e pilaretes da dita cama há-de dá-las fixas nos seus lugares e pregadas com cravos de prata. / Outrossim, que tudo o que seja madeira de pau-santo na dita cama seja obrigação do mestre que a arrematar, limpá-la e bruni-la de modo que fique com toda a perfeição. / Outrossim, que há-de dar por concluído o dito arranjo da cama no dia quinze de Julho do presente ano de mil setecentos e cinquenta e quatro. / Outrossim, que o mestre arrematante há-de vir precisamente à vila de Elche onde deverá trabalhar e fazer a dita obra à vista dos administradores e síndico do Vínculo de Nossa Senhora da Assunção. / Outrossim, que o mestre que arrematar a dita obra e conserto da cama há-de dar fiador reconhecido pelos administradores. / Outrossim, que do pagamento ajustado pelo arranjo da cama ser-lhe-á dado, por adiantamento, metade de entrada, e o restante depois de o mestre arrematante ter dado a obra por concluída e vistoriada por peritos, e ainda, depois de ter a cama montada, colocando todas as suas peças pela ordem correspondente e de acordo com a numeração atribuída a cada uma delas. / Por fim, adverte-se que as despesas de acabamento e vistoria referidos ficam a cargo da administração. / D. Joseph Soler, administrador [rubricado]. D. Miguel Almela, administrador [rubricado]. D. Manuel Montoro [rubricado]".

13 ABSME, Recibos y libranzas de la administración... (Sig. 17/1).

14 ABSME, Recibos y libranzas de la administración... (Sig. 17/1).

15 AHME, Cabildo del 26-06-1754, Libro de actas municipales (Sig. a/85). Tradução: "Também, todos os referidos senhores, unânimes e de acordo, considerando a exiguidade e indecência do estrado que serve na célebre festividade de Maria Santíssima da Assunção, nossa Padroeira, e ser preciso ampliar o que serve no seu oitavário por motivo da magnífica cama que se trouxe de Portugal, enviada a esta Senhora pelo Senhor Duque de Baños, no seu testamento, confiados na integridade, inteligência, compostura e devoção do senhor don Pedro Ortiz y Soler, e que desinteressadamente fará com gosto este serviço a Maria Santíssima, acordaram entregar esta tarefa ao dito senhor Don Pedro para que o ponha em execução com tudo o que lhe parecer, para o maior brilho da dita festividade, entregando-lhe, com os nossos maiores respeitos, e contra a sua assinatura, as necessárias quantidades da pregaria, e a ordem para a sua aplicação."

16 Castaño García, 2006: 33-61.

17 Forma de tratamento usada, à época, na região da coroa de Aragão (nota do tradutor).

18 ABSME, Recibos y libranzas de la administración... (Sig. 17/1).

19 ABSME, Libro de visitas pastorales (1755-1850) (Sig. 11), sem data. Tradução: "Outrossim. Uma cama de pau-santo guarnecida de prata onde se coloca Nossa Senhora, no seu oitavário, composta pelas seguintes peças de prata. / Outrossim. Quatro ramos de frutas grandes, que se colocam no extremo dos quatro pilares. / Outrossim. Seis ramalhetes de frutas e flores na cabeceira. / Outrossim. Seis pequenos de bolotas para a mesma. / Outrossim. E seis ciprestes também para a dita cabeceira. / [...] Outrossim. Uma cortina de veludo carmesim com galão para as quatro pilastras do presbitério. / Outrossim. Um sobrecéu de cama prateado para uso no oitavário de Nossa Senhora. / Outrossim. Uma colcha de cama de veludo com galões. / Outrossim. Um colchão de damasco cor de limão. / Outrossim. Uma cortina de veludo carmesim com galão de ouro para a cabeceira da cama de Nossa Senhora. / Outrossim. Outra colcha e cama superior de espolim de seda cor-de-rosa de prata e ouro, oferecida por Dona Rafaela Juana de Soler. / Outrossim. Outra de tela de prata com ponta de ouro fino para cobrir Nossa Senhora. / [...] Seis tamboretes de nogueira forrados de veludo carmesim com galão de ouro. / [...] Outrossim. Duas caixas de pinho, uma onde se guardam os escudos da dita cortina, e noutra a colgadura do presbitério, da cama, colcha espolinada a ouro e prata, e uma mortalha de gaze fina para cobrir a santa imagem."

20 AHME, *Colección de noticias antiguas y modernas pertenecientes a la villa de Elche,* Pedro Miralles de Imperial y Gómez (atrib.) (Sig. b/329), 1845, vol. II, p. 314-318.

21 Ibarra y Ruiz, 1926: 24. Tradução: "Móvel rico, alfaia de grande valor artístico, é a cama de ébano guarnecida com luxuosos motivos de prata lavrada, dádiva de um Aveiro de gloriosa memória à Virgem da Assunção, Padroeira de Elche, cuja soberana imagem, JOYA estimadíssima que o Conselho Municipal de 1370 recolheu "pera Elig", nos areais da costa, se apresenta com aparência de defunta em Santa Maria, durante o Oitavário que se segue à *Festa*, conseguido da Santa Sé pela municipalidade, colocada no Coro sobre o precioso leito funerário, que em tempos idos da História portuguesa serviu de tálamo nupcial".

22 O pau-santo assinalado por alguns documentos pode referir-se às travessas interiores do leito ou pode dever-se a um erro ou confusão da(s) pessoa(s) que descrevem o leito.

23 Fuentes y Ponte, 1887: 207-208. Tradução: "*O segundo estrado*.– Depois de liberto o presbitério bem como o altar-mor, os carpinteiros armam à sua frente o estrado definitivo para as funções do oitavário e da novena, formado por três faces de madeira, imitando mármores e com um entablamento na parte superior, onde estão esgrafitadas e douradas várias alegorias da litania lauretana. Coroado por uma cornija e uma varandilha-balaustrada de madeira a imitar jaspe com ouro, sobre cujos pilaretes e corrimão estão colocadas oito tochas com flores de cera e ainda vários ramos de flores artificiais."

24 Fuentes y Ponte, 1887: 207-208. Tradução: "*A cama oferecida pelo duque de Baños*.– Sobre este segundo estrado é colocada, durante aqueles oito dias, o leito de ébano torneado e prata maciça, de que trata um dos livros de actas do Conselho da Vila, cujo extracto transcrevemos: «No Cabido de 26 de Junho de 1754 ficou a saber-se que a magnífica cama que serve no oitavário das festas de Nossa Senhora da Assunção foi trazida de Portugal, presente de Dom Gabriel Ponce de Léon, Duque de Baños, a esta augusta imagem, tendo-se pago de branquear os adornos de prata que a compõem e de acrescentar algumas peças, 280 *libras*, ou seja, 4.200 *reales*, por mestre Calvo, ourives de Alicante. E no dia 15 de Agosto desse ano, dia da Nossa Santa Padroeira, foi a primeira vez que nela se colocou esta Divina Senhora para a celebração das Salves, com que é anualmente obsequiada». A dita cama tem um estrado próprio, de onde se elevam, no prolongamento dos pés, quatro elegantes colunas de ébano torneadas e polidas, com as suas molduras principais ornamentadas por várias e bem combinadas ramagens de prata brunida; a cabeceira, ou espaldar, é composta por três ordens de balaustradas de ébano, sendo notáveis as séries de ciprestes e de motivos de decorativos de prata, em forma de rosa, como também as outras peças que com eles alternam.
A cornija da cama e o seu véu.– As colunas terminam sustentando uma larga cornija dourada feita mais tarde, de mau gosto e sem harmonia, sendo rematadas por peras de prata nas extremidades das ditas colunas, em correspondência; como não condizem entre elas, atrevemo-nos a supor que o leito chegou com quatro barras de folha de prata, que unindo as colunas entre si serviam para suster e correr as cortinas ou a colgadura-dossel que referimos; mas querendo-a alterar, fizeram a dita cornija, da qual, assim que acaba a missa maior ou as novenas da manhã e da tarde, cai, sobre as quatro frentes da cama, uma finíssima e muito clara cortina mosquiteira de tule e ouro".

25 Pedrell, 1951. Trata-se de uma tradução do artigo original, publicado em francês em 1901. Pedrell, ao descrever a encenação do *Misteri,* indica textualmente: "después, sobre la escena o catafalco, un magnífico lecho de ébano con incrustaciones de plata, que sirve para la muerte dela Virgen" (depois, sobre a essa, um magnífico leito de ébano com incrustações de prata, que serve para a morte da Virgem), página 17.

26 Ruiz de Lihory (barón de Alcahalí), 1903: 64.

27 As dimensões aproximadas do leito de Elche são: 265 cm de altura, 185 de largura e 240 de comprimento. Por seu lado, as dimensões aproximadas do leito de Sintra são: 296 cm de altura, 210 de largura e 232 de comprimento.

28 ABSME, Recibos y libranzas de la administración... (Sig. 17/1).

29 ABSME, Recibos y libranzas de la administración... (Sig. 19/1).

30 ABSME, Recibos y libranzas de la administración ... (Sig. 19/1).

31 Trata-se de uma moeda corrente em Espanha, no século XIX, fabricada numa liga de baixo teor de prata (geralmente de cobre e prata), a que se dava o nome de "bilhão", e que corria paralelamente ao "real" tradicional (nota do tradutor).

32 ABSME, Recibos y libranzas de la administración ... (Sig. 19/1).

33 ABSME, Recibos y libranzas de la administración ... (Sig. 19/1).

34 ABSME, Recibos y libranzas de la administración... (Sig. 17/1).

35 ABSME, Recibos y libranzas de la administración... (Sig. 19/2).

36 ABSME, Recibos y libranzas de la administración... (Sig. 19/2).

37 AHME, Administración del Vínculo de Caro: Libro de cautelas de 1844 (Sig. 28/4).

38 AHME, Cuentas presentadas por Francisco Bernad Agulló, administrador del Vínculo de Caro, del año 1862 (Sig. 28/16).

39 ABSME, Copia de carta de Juan Gómez Brufal a Casa Orrico, 29-01-1959. Correspondencia del Vínculo del doctor Caro. Não há certeza de que, nesta altura, se tenham restaurado o frontal ou as colunas do leito.

40 ABSME, Carta de Casa Orrico a Juan Gómez Brufal, 05-08-1959. Correspondencia del Vínculo del doctor Caro. Tradução: "3 ramos novos de prata. / Aos três velhos foi feito o seguinte: a um, 1 romã completa, 6 folhas e duas fitas. A outro, 5 folhas e 3 fitas. / Soldar varias peças. / Às jarrinhas, 4 folhas de prata, soldar várias folhinhas e fazer vários pregos de prata. / 2 peças de metal para as jarrinhas. / Restaurar e brunir tudo."

41 Castaño García, 2013: 33-53.

42 O folheto editado pelo Ajuntament d'Elx (1991), *El Llit de la Mare de Déu d'Elx*, decorreu deste projecto de restauro do leito de Elche.

43 Archivo del Patronato del Misteri d'Elx (APME), [Francisco Pajarón Andreu], *El Llit de la Mare de Déud'Elx*, 1997 (Sig. 154/13). Tradução: "O restauro do *Llit de la Mare de Déu d'Elx*.– Restaurou-se por completo, respeitando a sua estrutura e as aplicações decorativas de prata, bem como o corpo de ébano e os bronzes, que foram desmontados e remontados, consolidando todas as suas partes com as técnicas da ourivesaria e da ebanisteria: os desenhos e as notas explicam os processos seguidos. / O conteúdio global do *Llit*, de peças de prata, peças de bronze, peças de madeira, peças de ferro, os seus pesos, horas de trabalho. / Prata, 485 peças pesam 13.286 gramas / Bronze, 549 peças, pesam 19.576 gramas / Madeira, 310 peças, pesam 38.070 gramas / Ferro, 27 peças, pesam 39.510 gramas / Total de peças 1.381 / Peso total 105.869 gramas / Total de horas no trabalho de restauro 3.126 / O acabamento das peças como o patinado e o envernizado, assim como os dourados em ouro fino e envernizado, outros acessórios na rubrica de gastos exteriores, horas de trabalho externo, que não estão incluídas."

44 Veja-se Castaño / Jaén, 2011: 325-356.

FONTES IMPRESSAS E BIBLIOGRAFIA

CASTAÑO GARCIA, Joan (1991): *El llit de la Mare de Déu d'Elx*, Temes d'Elx, nº 1, Elche, Ayuntamiento de Elche.

CASTAÑO GARCÍA, Joan (1991b): *La imagen de la Virgen de la Asunción, Patrona de Elche*, Alicante, CAPA / Patronato del Misteri d'Elx.

CASTAÑO GARCÍA, Joan (2006): "L'orgue en la història de l'església de Santa Maria d'Elx", in *El nuevo órgano del Misteri d'Elx*, Elche, Patronato del Misteri d'Elx.

CASTAÑO GARCÍA, Joan (2013): "Mort humana, mort sagrada: notes sobre els rituals funeraris a l'església de Santa Maria d'Elx", in *Festa d'Elx*, 57.

CASTAÑO GARCÍA, Joan / JAÉN SÁNCHEZ, M. Gertrudis (2011): "El Museo de la Virgen de la Asunción, patrona de Elche: instalación técnica y discurso expositivo", in *Facies Domini*, 3.

ESCARTÍ, Vicent J. / SANSANO, Gabriel (eds.) (1995): *Salvador Perpiñán. Antigüedades y Glorias de la Villa de Elche. 1705*, Elche, Ayuntamiento de Elche.

FUENTES Y PONTE, Javier (1887): *Memoria histórico-descriptiva del santuario de Nuestra Señora de la Asunción en la ciudad de Elche*, Lérida, Academia Bibliográfico-mariana.

IBARRA Y RUIZ, Pedro (1917): "Joyas illicitanas: la cama donde se deposita la imagen de Nuestra Señora de la Asunción durante el octavario de las fiestas de agosto. Noticia de su procedencia", in *Nueva Illice*, 12 agosto 1917.

IBARRA Y RUIZ, Pedro (1926): "Cama de la Virgen", in *Tesorillo arqueológico illicitano*, Col. «Illice (Segunda época)», 7, Elche, Librería Atenea, octubre 1951.

PEDRELL, Felip (1951): *La Festa de Elche o el drama lírico-litúrgico La Muerte y la Asunción de la Virgen*, Col. «Illice (Segunda época)», 4-6, Elche, Librería Atenea.

RUIZ DE LIHORY, José (1903): *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia.

Parques de Sintra
Monte da Lua